



Kuin tyhjä taulu

Taustatarinan luominen fiktiiviselle
henkilöhahmolle

Leevi Ikonen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2015
Elokuva ja televisio
Käsikirjoittaminen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Elokuva ja televisio
Käsikirjoittaminen

LEEVI IKONEN:

Kuin tyhjä taulu

Taustatarinan luominen fiktiiviselle henkilöhahmolle

Opinnäytetyö 51 sivua, joista liitteitä 14 sivua

Toukokuu 2015

Opinnäytetyössä käsitellään taustatarinan merkitystä fiktiiviselle henkilöhahmolle, tapoja taustatarinan luomiseen, sekä sen dramaturgisia käyttömahdollisuuksia.

Opinnäytetyöhön kuuluu myös kaksi fiktiokäsikirjoitusta, ”Laiskiaiseni” (2015) ja ”Orchard Road” (2015).

Asiasanat: käsikirjoittaminen, fiktio, hahmo, taustatarina, dramaturgia

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree in Film and Television
Screenwriting

LEEVI IKONEN:
Like a blank slate
Creating backstory for a fictional character

Bachelor's thesis 51 pages, appendices 14 pages
May 2015

This thesis is about the use of backstory in creating a fictional character. It debates on the significance and dramaturgic potential of backstory and showcases different methods of its creation.

As part of this thesis I wrote two short screenplays, “My sloth” (2015) and “Orchard Road” (2015).

Key words: screenwriting, fiction, character, backstory, dramaturgy

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	TAUSTATARINAN MERKITYS KÄSIKIRJOITTAMISESSA	6
2.1	Taustatarina hahmon selkärangana	6
2.2	Taustatarina jännitteen luojana	7
2.3	Taustatarinan ja rakenteen suhde	9
2.4	Taustatarinan merkitys käsikirjoituksessani ”Laiskiaiseni”	13
3	TAUSTATARINAN KIRJOITTAMINEN.....	17
3.1	Kuinka luoda hahmoprofiili	17
3.2	Antagonistin hahmoprofilointi.....	19
3.3	Hahmoprofiilien luominen käsikirjoitukseeni ”Orchard Road”	21
4	YMPÄRISTÖN MERKITYS TAUSTATARINALLE	24
4.1	Kuinka luoda hahmolle hedelmällinen ympäristö	24
4.2	Tapahtumaympäristön oma taustatarina ja sen suhde hahmoon.....	26
4.3	Yhteiskunnallinen symboliikka taustatarinassa	28
4.4	Ympäristön merkitys käsikirjoituksissani ”Laiskiaiseni” ja ”Orchard Road”	31
5	POHDINTA.....	34
	LÄHTEET.....	35
	LIITTEET	38
	Liite 1. ”Tähtien Sota: Uusi Toivo”	38
	Liite 2. ”Laiskiaiseni”.....	39
	Liite 3. ”Laiskiaiseni”.....	40
	Liite 4. ”Laiskiaiseni”.....	41
	Liite 5. ”Vihan hedelmät”.....	42
	Liite 6. ”Orchard Road”	43
	Liite 7. ”The Big Lebowski”	50
	Liite 8. ”The Big Lebowski”	51

1 JOHDANTO

Englantilainen filosofi John Locke (1632 – 1704) on luonnehtinut jokaisen ihmisen olevan syntyessään kuin tyhjä taulu – *tabula rasa*. Tuntoaistimusten ja ympäröivän maailman havainnoinnin kautta saadut kokemukset luovat yksinkertaisia perusideoita, jotka toimivat kivijalkana monimutkaisemmalle ajattelulle. (Locke, Plato.stanford.edu 2015.) Fiktiivinen henkilöhahmo on työprosessin alussa kuin vastasyntynyt lapsi, jolle taustatarina toimii myöhemmän ajattelun ja toiminnan määrittelevänä kivijalkana. Luodakseen uskottavia, johdonmukaisia ja mielenkiintoisia henkilöhahmoja on kirjoittajan ensin opittava tuntemaan hahmonsa ja heidän elämänhistoriansa. Mikäli kirjoittaja ei kykene perustelemaan hahmonsa sen hetkistä olemisen tapaa ja elämäntilannetta, on hänen hyvin vaikea uskottavasti luoda sille myöskään tulevaisuutta.

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on tutkia, miten ja miksi fiktiiviselle henkilöhahmolle tulisi luoda taustatarina. Esittelen erilaisia metodeja taustatarinan luomiseen, perusteluja työprosessin tarpeellisuudesta, oleellisimpia taustavaikuttajia, pahimpia kompastuskiviä sekä taustoittamisen tuomia mahdollisuuksia. Esitys pohjaa ammattikirjallisuuteen ja havainnollistaviin elokuvaesimerkkeihin. Analysoin aihetta myös suhteessa käsikirjoittamiini elokuviin ”Laiskiaiseni” (2015, 8 min, ohjaus Juho Aittanen) sekä ”Orchard Road” (2015, 8 min, ohjaus Ida-Maria Olva). Aluksi perustelen taustatarinan tarpeellisuuden, jonka jälkeen käsittelen sen merkitystä elokuvan rakenteelle. Seuraavaksi käsittelen taustatarinan luomisen tekniikoita sekä siihen liittyviä kompastuskiviä. Lopuksi käyn läpi tapahtumaympäristön merkitystä hahmon taustatarinalle, ympäristön oman taustatarinan luomista ja sen kerronnallisia mahdollisuuksia.

2 TAUSTATARINAN MERKITYS KÄSIKIRJOITTAMISESSA

2.1 Taustatarina hahmon selkärankana

Henkilöhahmon taustatarina eli hahmoprofiili on kartoitus hahmon persoonallisuudesta, habituksesta ja henkilöhistorian pääkohdista elokuvan teeman kontekstissa. Habitus on sosiologian käsite, joka tarkoittaa olemisen tapaa. Se on yksilön omaksumien roolien, kasvuhistorian, ympäristön, yhteiskuntaluokan, opittujen normien yms. yhteisvaikutuksen muodostama kokonaisuus. Habitus muodostuu kasvoista, ruumiinrakenteesta, nimestä, pukeutumisesta, ilmeistä, puheäänestä, naurusta, ryhdistä, maneereista, tavoista, huumorintajusta ja muista piirteistä, jotka kuvastavat yksilön persoonaa ja tapaa reagoida asioihin. Habitus käsittää tietoiset ja tiedostamattomat käyttäytymisen tavat. (Habitus, Wikipedia 2015.)

Kokematon käsikirjoittaja miettii tarinaa luonnostellessaan, mitä tarinassa tapahtuu. Sen sijaan tulisi miettiä, kenelle se tapahtuu. Hyvä tarina pohjaa mielenkiintoisiin hahmoihin, jotka kirjoittajan täytyy tuntea tarkasti. Silloin toiminta säilyy uskottavana ja johdonmukaisena. Tämä on mahdollista vain taustatarinan avulla. Andrei Tarkovskin mukaan jokaisen hetken todellisuus pohjaa menneisyydelle; mennyt määrittelee tulevan ehdottomalla välttämättömyydellä. Syy ja seuraus joutuvat eettisesti retroaktiiviseen yhteyteen. Koko ihmisyytemme perusta on moraali: käsitys hyvästä ja pahasta. Moraali perustuu siihen, että ihminen peilaa aiempien valintojensa seurauksia tulevissa valinnoissaan. (Tarkovski 1989, 86.)

Robert McKeen mukaan elokuvaa jäytää maailmanlaajuisesti klisee-epidemia, jonka voi johtaa yksinkertaiseen syyhyn: käsikirjoittajat eivät tunne maailmaa, josta kirjoittavat. He olettavat asioita ihmisistä ja ympäristöistä joista eivät tiedä mitään. Kun henkilökohtainen ymmärrys puuttuu, kirjoittajat ideoivat TV-ohjelmien, elokuvien, romaanien ja näytelmien pohjalta. He naamioivat muiden luomia kohtauksia, hahmoja ja dialogia omikseen. Lopputuloksena on käsikirjoituksia, jotka ovat venytettyjä kopioita monesti jo valmiiksi kopioiduista esikuvistaan. (McKee 1998, 67 – 68.) Kirjoittajan tulisi luoda huolella mietitty taustatarinan, jonka hahmot ja tapahtumaympäristö ovat hänelle tuttuja joko omakohtaisten kokemuksen ja/tai taustatyön myötä. Näin käsikirjoituksesta ei tule mauttomaksi jauhattua purukumia.

Guy Gallon mielestä nykykäsikirjoittamisen ongelma on se, että valtaosa siihen liittyvästä ammattikirjallisuudesta korostaa rakenteen merkitystä eläväisten hahmojen kustannuksella. Syyksi hän uskoo Aristoteleen runousopin virheellisen tulkitsemisen.

Useimmat käsikirjoitukset ovat toimintapainotteisia, joissa hahmot supistuvat juonta tai kirjoittajan omia agendoja palveleviksi välineiksi. Tällaiset kuoret eivät tempaa mukaansa. Juonikuvioiden tulisi kummuta henkilöhahmojen historian muovaamista haaluista ja tarpeista. On tärkeää, että hahmot reagoivat asioihin yksilöllisesti. Ovelatkin juonet jäävät pelkiksi rangoiksi, jos hahmot on väkisin nuijittu ennalta määriteltyjen tapahtumien raameihin. (Gallo 2012, 14.)

Blake Snyderin näkemykset hahmon, tarinan ja taustatarinan suhteesta eroavat hieman aiemmista. Snyderin mukaan käsikirjoituksen oleellisimpia elementtejä ovat teema ja tarinan premissi. Hän puhuu eläväisten ja moniulotteisten hahmojen puolesta, mutta niiden on palveltava suurempaa kokonaisuutta, joka on määriteltävä ennen hahmojen luomista. Hahmot on alistettava teemoille. Tosin usein hyvä tarina määrittelee jo loglinessa merkittävimpien hahmojen persoonat. (Snyder 2005, 49.) Jos käsikirjoittaja lähestyy tarinaa Snyderin mallin kautta, on aihepiirin tarkka valitseminen nähdäkseni entistä tärkeämpää. Idean tasolla esimerkiksi ”Little Miss Sunshine” (2006)-henkinen komedia sijoitettuna romaniperheeseen kuulostaa hauskalta. Käsikirjoituksen uskottavuus voi mennä kuitenkin peruuttamattomasti metsään jo loglinessa, jos kirjoittaja tuntee romanien tapakulttuuria ja mentaliteettia vain pintapuolisesti.

2.2 Taustatarina jännitteen luoja

McKeen mukaan kohtauksella voi olla vain kaksi funktiota: toiminnallinen tai paljastuksellinen. Paljastuksellisuus tulee taustatarinaa valottamalla. Paljastukset eivät vaadi tarinan intensiteetin laskua, vaan voivat päinvastoin nostaa sitä. (McKee 1998, 341 – 342.) Ken Dancyger ja Jeff Rush ovat samoilla linjoilla McKeen kanssa. Heidän mukaansa tarinan toiminnallinen funktio on luoda hahmolle ulkoisia virikkeitä. Nämä virikkeet reagoivat hahmon sisäisen maailman kanssa, joka on taustatarinan määrittelemä. (Dancyger & Rush 2007, 200.) Toiminnallinen taso on vain ärsyke hahmon sisäiselle maailmalle. Se on kuin psykologinen testi koe-eläimelle. Toiminnalliset käänneet eivät tee tarinasta mielenkiintoista, vaan hahmon tapa reagoida ärsykkeisiin.

McKeen mukaan Tähtien Sota-trilogia hyödyntää taitavasti taustatarinaa intensiteetin nostamiseen. ”Imperiumin Vastaiskun” (1980) lopussa antagonistista Darth Vader paljastaa,

että protagonisti Luke on hänen poikansa. Trilogian ensimmäinen osa on täynnä hienovaraisia viittauksia aiheeseen, jotka aukeavat tiedon myötä. Obi Wan pelkää Luken ja Vaderin kasvokkain tapaamista, Yoda päättää välittömästi ottaa Luke oppipojaksi ja Luke ja hänen siskonsa Leia pelastuvat toistuvasti Vaderin kynsistä. Taustatarinan aukkojen täyttyminen luo katsojalle palkitsevan oivaltamisen tunteen ja tarinalle emotionaalisesti räjähdysmäisen voimakkaan käännekohdan. (McKee 1998, 341.)

Kreikkalaisessa teatteriperinteessä tarinaan istutettujen elementtien ulkopuolelta tulevaa juonenkäännettä kutsuttiin nimellä *deus ex machina* eli 'jumala koneesta'. Termi viittaa näytelmien jumalhahmoihin, jotka laskeutuivat koneella näyttämölle ratkaisemaan konflikteja, joita kirjoittaja ei osannut ratkoa tarinan ehdoin. McKeen mukaan kreikkalaisen teatterin satojen vuosien kukoistuskaudelta muistetaan nykypäivänä vain kourallinen teoksia. Syyksi hän näkee pääosin *deus ex machinan* käytön, jota myös Aristoteles vastusti kovin sanoin. McKeen mukaan nykypäivän käsikirjoituksia vaivaa täysin sama vitsaus, joskin jumalat ovat saaneet uusia muotoja. Esimerkiksi elokuvassa "Postimies soittaa aina kahdesti" (1946) *deus ex machina* on liikenneonnettomuus, "Jurassic Parkissa" (1993) se on protagonistin puskista pelastava Tyrannosaurus Rex. (McKee 1998, 357 – 358.)

Kreikkalaisessa teatteriperinteessä ajateltiin, että tarinaan on parasta hypätä juuri ennen kliimaksia. Taustatarina avattiin toiminnan kautta vasta myöhemmissä kohtauksissa. Käytäntöä kutsuttiin nimellä *in medias res* eli 'asian ytimeen'. (In medias res, Britannica 2015.) Ebbe Roe Smithin käsikirjoittamassa "Rankassa Päivässä" (1993) elämäänsä leipiintynyt työtön purkaa patoumansa yhteiskuntaa kohtaan yhden miehen sotana. Päivän mittainen tarina lähtee käyntiin aamusta, vain tunteja ennen tilanteen eskaloitumista. Syyt protagonistin henkiseen romahdukseen avataan ripotellen auki toiminnan mukana. Viihde-elokuvan sovinnainen ratkaisu olisi ollut se, että turhautumisen syyt pohjustettaisiin avauskohtauksessa. Protagonisti näytettäisiin sympaattisena uhrina, jotta katsoja suhtautuisi häneen välittömästi myötätuntoisesti. Taustatarinaan syntyy tiedon jano, kun syyseuraussuhde esitetään päinvastaisessa järjestyksessä. Protagonistin toiminta tulee myös vaikeammin ennakoitavaksi ja siten mielenkiintoisemmaksi.

Usein protagonisti pyrkii aktiivisesti avaamaan taustatarinaa. Klassisimpia esimerkkejä tästä ovat murhamysteerit. David Lynchin käsikirjoittaman ja ohjaaman "Blue Velvetin" (1986) ympäristö on kiiltokuvalähiö, jossa kaikki tulevat loistavasti toimeen keskenään.

Rauhallinen yleisilme menee särölle, kun protagonistin löytää heinikosta irti leikatun ihmiskorvan. Ruusuisen lähiön steriileiltä vaikuttaneet asukkaat ilmenevät katsojalle uudessa valossa. Taustatarinasta muodostuu kontrastin myötä suorastaan sietämättömän mielenkiintoinen. Lynch käytti samaa taustatarinavetoista kerrontatapaa myöhemmin luomassaan jännityssarjassa ”Twin Peaks” (1990 – 1991).



Kuva 1 "Blue Velvet" (1986). Esikaupunkialue kuin unelma.

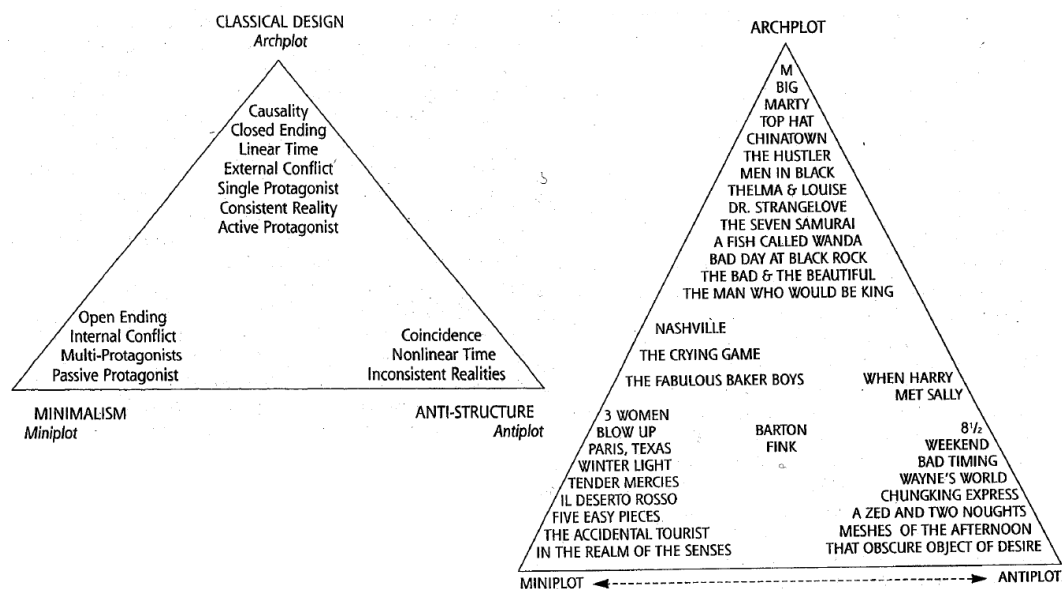


Kuva 2 "Blue Velvet" (1986). Korva, joka rikkoi idyllin.

2.3 Taustatarinan ja rakenteen suhde

Käsikirjoituksen rakenteen tulisi nähdäkseni määräytyä hahmon habituksen ja historian kautta. Aristoteelinen kolminäytös rakenne painottaa ulkoisen maailman vaikutusta, johon protagonistin reagoi aktiivisesti (McKee 1998, 48 – 49). On kuitenkin selvää, etteivät kaikkien tarinoiden protagonistit lankea tähän muottiin. Hahmon olemuksen ja toiminnan muokkaaminen rakenteen ehdoilla voi vahingoittaa tarinan yksilöllistä vetovoimaa.

McKee jakaa elokuvan rakenteet kolmeen pääkohtaan, joiden sisälle muodostuvaan pyramidiin rakenteelliset variaatiot voidaan sijoittaa. Pyramidin kulmina ovat arkkijuoni (kolminäytös rakenne), minijuoni ja antiijuoni. Arkkijuonelle tyypillisiä ominaisuuksia ovat kausaliteetit, suljetut loput, lineaarinen aika, ulkoiset konfliktit, yksi protagonist, yhdenmukainen todellisuus sekä protagonistin aktiivisuus. Minijuonelle ovat tyypillistä puolestaan avoimet loput, sisäiset konfliktit, useampi protagonist, sekä protagonistin passiivisuus. Antiijuonelle ominaisia piirteitä ovat sattuman merkitys, epälineaarinen aikarakenne, sekä epäjohdonmukainen sisäinen logiikka. (McKee 1998, 45, 55.)



Kuva 3 McKeen rakennepyramidi (1998, 45, 55).

Minijuonellisen rakenteen keskiössä ovat passiivisten hahmojen sisäiset konfliktit. Ulkoiset ärsykkeet jäävät vähemmälle huomiolle. (McKee 1998, 49.) Jim Jarmuschin käsikirjoittaman ja ohjaaman ”Permanent Vacationin” (1980) minijuonellisuus palvelee protagonistin habitusta ja taustatarinaa. Vastoin yleistä käytäntöä Jarmusch kirjoitti suoraan hahmojen, teeman ja tunnelmien pohjalta ilman edes karkeaa treatmentia (Hertzberg 2001, 13). Jarmusch luonnehtii itseään pienten runojen kertojaksi (2001, 92). Hänelle työprosessi on antoisampi, jos juonen luomisen sijaan tarina saa kertoa itse itsensä (2011, 14).

Permanent Vacationin protagonistti Allie on luotu Jarmuschin kaverin Chris Parkerin pohjalta, joka esittää myös elokuvan pääosaa. Allie on Chrisin tapaan päämäärätön aje-

lehtija, joka kanavoi energiansa pikkurikoksiin, maleksimiseen ja tuntemattomille juttelemiseen. Elokuva on kollaasi toisiinsa näennäisesti liittymättömiä hetkiä. Mosaiikki-mainen rakenne imitoi Jarmuschin mukaan Allien elämäntyylä. Elokuvan nimi ”Loputon loma” viittaa myös historiaan ikuisena ajelehtijana. (Hertzberg 2001, 3 – 4.) Passiivisen protagonistin toimintaa ajavat sattuma ja hetkelliset mielihalut. Jarmuschin mukaan katsoja irtaantuu hahmon valinnoista, jos tapahtumat ovat sattumanvaraisia. Tunnepohjaisen myötäelämisen sijaan katsojasta tulee analyttinen sivustaseuraaja. (2001, 4 – 5.)

Allie kuuntelee Charlie Parkeria, lukee Lautréamontia ja käyttää beatnik-henkisiä vaatteita. Hän identifioituu kulttuurilliseen ilmiöön ja ajanjaksoon, jonka kokeakseen hän on syntynyt liian myöhään. (Hertzberg 2001, 6.) Ajelehtijalle on turvallisempaa haikailla jotakin, mitä ei voi saavuttaa. Oscar Wilde on sanonut, että maailmassa on vain kaksi todellista tragediaa. Toinen on se, ettei saa mitä haluaa ja toinen on sen saaminen. (Lady Windermere’s Fan, Archive.org 2015.)

Permanent Vacationin lopussa Allie lähtee laivalla Pariisiin, koska mielenkiintoinen muukalainen on maininnut sen sivulauseessa. Protagonistin toiminta ja elokuvan loppuratkaisu ovat jatkumoa taustatarinalle. Allie on kulkuri ja haaveilija. Mikään konkreettinen ja pysyvä ei miellytä häntä. Kun Allien laiva lähtee satamasta, katsoja ymmärtää, ettei uusi kaupunki ratkaise mitään. Syyt hänen sopeutumattomuuteensa ovat ympäristöä syvemmillä. Jatkuva liikkuminen on näennäistä ongelmanhallintaa, joka luo Allielle illuusion asioiden etenemisestä. Jarmusch kuvailee valinneensa juuri laivan, hitaan ja vanhanaikaisen matkustusmuodon, koska Allielle siirtyminen on riitti (Hertzberg 2001, 11). Tärkeintä ei ole Pariisi, vaan pyrkimys henkiseen muutokseen matkan avulla. Protagonistin taustatarina, habitus ja toiminta ovat keskenään johdonmukaisia.

Andrei Tarkovskin ja Aleksandr Misharinin käsikirjoittama ”Peili” (1975) on hyvä esimerkki antijuonellisesta elokuvasta. Se on runollinen ja unenomainen kollaasi lapsuusmuistoja. Kohtausten merkitystä ja yhteyttä on mahdotonta purkaa yksiselitteisesti. Tarinalla ei ole moraalista premissiä tai havaittavaa juonta. Tarkovski kertoo Peilin rakenteen syntyneen pyrkimyksestä luoda lyyrinen protagonist, joka ei ole tarinassa fyysisesti läsnä. Virrasta ajatuksia, unia ja muistoja muodostuu runollinen kollaasi, joka maalaa kuvan protagonistin luonteesta. Peili vie draaman kauemmas teatterin ja elokuvan

perinteistä, lähemmäs proosaa ja runoutta. Tarkovski sanoo ihmiselämässä olevan puolia, joiden todenmukainen kuvaus on mahdollista vain runouden keinoin. (1989, 52 – 53.)

Tarkovski luonnehtii elokuvan 'runollisen olemuksen' olevan elämää vailla karkeaa sekaantumista sen kulkuun (Tarkovski 1989, 236). Elokuvataide on hänen mukaansa vangittua aikaa, joka saa haikurunouden tapaan todellisen kauneutensa ja symbolisminsa kuvan konkreettisuudesta. ”Haikurunoilija kultivoi kuvia niin, etteivät ne tarkoita mitään muuta kuin itseään, ja samalla ne silti ilmaisevat niin paljon, että on mahdotonta tavoittaa niiden lopullista merkitystä. Kuva vastaa sitä paremmin tarkoitustaan, mitä mahdollottomampaa sitä on ahtaa selvästi käsitteelliseen muotoon.” (Tarkovski 1989, 89, 137 – 138.)

Nähdäkseni kolminäytösrakenteen suurin ongelma on se, että se pyrkii ahtamaan elämän monimutkaisia kausaliteetteja yksinkertaistettuun muotoon. Monet asiat ovat käsitteellistettävissä, eivät kuitenkaan kaikki. Kirjoittajan tulisi pohtia rakennetta hahmonsa persoonan ja sen läpikäymien dilemmojen kautta. Dancygerin ja Rushin mukaan ennakoitavuus ei ole lähtökohtaisesti huono asia, sillä se auttaa katsojaa keskittymään siihen, mikä tarinassa on oleellista. Lineaarinen malli ei kuitenkaan vangitse elämän sattumanvaraisuutta. Ihmisen kokemat vastoinikäymiset harvoin fokusoituvat suoraviivaisesti hänen henkiseen kasvuunsa. Ihmiset ottavat harha-askeleita, kulkevat kehää ja ovat oppimatta virheistään. Monesti asiat voivat mennä olosuhteiden vuoksi huonosti henkisestä kasvusta riippumatta. (Dancyger & Rush 2013, 32 – 33.)

Dancygerin ja Rushin mukaan aristoteelinen rakenne on erityisen ongelmallinen, kun tarina kuvaa yhteiskunnallisia muutoksia. Tämä johtuu siitä, että muutokset ympäristössä liitetään protagonistin toimintaan. Yhteiskunnalliset ongelmat ovat usein liian monimutkaisia yksilön ratkaistaviksi. (Dancyger & Rush 2007, 269.) George Lucasin luoman Tähtien Sota-trilogian viimeisessä osassa, ”Jedin Paluussa” (1983) on havaittavissa kyseinen ongelma. ”Uuden Toivon” (1977) alussa kerrotaan Imperiumin moniin tähtijärjestelmiin levittyvästä mahdista sekä viitataan Imperiumin sisäisiin hallinnollisiin näkemyseroihin (liite 1, sivu 38). Jedin Paluun lopussa kapinalliset tuhoavat heidän tukikohtansa. Myös Imperiumia johtanut diktaattori Palpatine saa surmansa. Sota päättyy välittömästi, Imperiumin jäljelle jäävästä taisteluvahvuudesta huolimatta. Taustatarinan kontekstissa tuntuu epäjohdonmukaiselta, ettei Palpatinen ja Vaderin tilalle etsitä korvaajia, vaikka heidän asemansa on alun alkaenkin ollut kyseenalaistettu.

Tarkovskin mukaan elokuvataide pakotettiin heti synnyttään 'näennäistaiteelliselle, pikuporvarillisen maun ja hyödyn määrittelemälle tielle'. Tällä hän tarkoittaa teatterin ja proosan periaatteiden suoraa adaptoimista. Elokuvan yksilöllisiä mahdollisuuksia ei tutkittu ja hyödynnetty niiden ansaitsemalla tavalla. (Tarkovski 1989, 90.) Monimutkaisia asioita paetaan ja latistetaan banaalin yksinkertaiseen muotoon. Tämän välttäminen edellyttää sitä, että tarina noudattaa henkilöhahmojen luonnetta ja psyykkistä tilaa. Jos kohtausten merkitys kokonaiskuvalle on yksiselitteisesti havaittavissa, alkaa katsoja seuraamaan tarinaa järjellä tunteen sijaan. Järki asettaa katselukokemukselle katon, joka estää mielikuvitusta lentämästä sen yli. (Tarkovski 1989, 41.) Jarmuschin näkemykset ovat samankaltaisia. Hän ei pidä tarinoista, joista havaitsee selkeän sanoman ja arvo maailman, sillä ne vievät häneltä yksilöllisen tulkitsemisen nautinnon. (Hertzberg 2001, 5.)

Kolminäytösrakenteen puolesta puhuva McKee varoittelee, ettei aristoteelisesta kerronnasta tule pyrkiä pois itseisarvoisesti (McKee 1998, 66). Hän kutsuu tätä kirjalliseksi vastineeksi teini-ikäisen kiukuttelulle. Erilaisuutta ihailevat kirjoittajat rikkovat Hollywoodin sääntöjä kuten voimakkaan isähahmon varjossa elävä lapsi rikkoo patriarkan sääntöjä, koska se antaa heille vapauden tunteen. Tämä ei ole luovuutta, vaan lapsellista huomionhakuisuutta. Rakenteellisia rajoja rikkovat käsikirjoittajat Bergmanista Felliniin ovat aloittaneet uransa opettelemalla aristoteelisen mallin. (McKee 1998, 65.)

2.4 Taustatarinan merkitys käsikirjoituksessani ”Laiskiaiseni”

Käsikirjoittaessani lyhytelokuvaa ”Laiskiaiseni” (2015) pyrin luomaan taustatarinan ja hahmoprofiilit, jotka heijastelisivat omia kokemuksiani seurustelemisesta. Pitkissä parisuhteissa on arkkityyppisiä ongelmia, jotka olisivat monesti helposti ehkäistävissä. Hampaiden kiristely, tunteiden hiljainen kasaaminen, toisen syyttely ja itsekritiikin puute ovat suomalaisempaa kuin pesäpallo, salmiakki ja avantouinti yhteensä. Ne ovat myös asioita, jotka tunnistan helposti itsestäni.

Tarinan protagonistin, takakireä Veera ajautuu konflikteihin laiskan avopuolisonsa Tanelin kanssa. Veera kyseenalaistaa parin yhteisen tulevaisuuden, mutta säilöo asian kaikessa hiljaisuudessa sisälleen. Veera ahdistus purkautuu kohtuuttomina tunnekuohuina. Taustatarinan oleellisin seikka oli, että Tanelin käytös ei ollut hetkellinen tila, vaan pysyvä elämänsänsä. Laiskuus heijastelee Tanelin koko habitukseen; hän on työtön, kykenemätön lopettamaan tupakointia ja arvostaa valtavasti laiskiaisia. Veera yhdistää

nämä piirteet lyhytjänteisyyteen ja keskenkasvuisuuteen. Kun Veera tulee yllättäen ras-
kaaksi, hän joutuu vihdoin kohtaamaan käsittelemättä jääneet tunteensa, arvioidessaan
onko Tanelista isäksi.

Käsikirjoituksen rakenteesta piti alun perin tulla minijuonellinen. Draama olisi muodos-
tunut kahden protagonistin sisäisestä kamppailusta. Molempien keskeinen ongelma oli
se, etteivät he puhuneet asioista. En löytänyt mielekästä tapaa patoumien välittämiseen
ilman voice overia, johon en tahtonut kajota. Myös staattisena pysyvä tilanne tuntui
draamallisesti mielenkiinnottomalta. Päätin hylätä minijuonellisen rakenteen ja keksiä
ulkoisen ärsykkeen, joka pakottaisi toisen hahmoista kohtaamaan ongelmansa. Ärsyk-
keeksi valikoitui suunnittelematon raskaus. Tarina on kolminäytösrakenteestaan huoli-
matta vähäeleinen. Muutokset tulevat hyvin pienien elementtien kautta. Tarina sijoittuu
pääosin pariskunnan kotiin. Taustatarinassa Veera erakoitui kotiinsa, mikä pahensi arjen
stressaavuutta. Positiivinen muutos Veerassa tapahtuukin ihmisten ilmoilla, kun hän
pääsee hetkeksi pakoon ahdistavaksi muodostunutta ympäristöä.

Taneli ei tiedä Veeran raskaudesta, mutta on huomannut muutoksen hänen käytökses-
sään. Avauskohtauksessa Taneli rohkaisee Veeraa stressaamaan vähemmän (liite 2, s.
39). Kuudennessa kohtauksessa hän menettää hermonsä ja tiuskaisee Veeralle, että hä-
nen tulisi kanavoida kiukkunsa muualle (liite 3, s. 40). Kolmannessa kohtauksessa Ta-
neli versioi Bob Dylanin kappaletta ”Sara” Veeran paistaessa hänelle aamiaista (liite 4,
s. 41). Hyväntuulisen kohtauksen subtekstissa on viittaus Dylanin alkuperäisiin sanoi-
tuksiin, jotka heijastelevat Tanelin tunnetilaa. Merkittäviä teemoja ovat riittämättömyy-
den tunne, hylätyksi tulemisen pelko ja ymmärtämisen vaikeus. Valitsin juuri kyseisen
kappaleen tuodakseni epäsuorasti esille myös Tanelin näkökulmaa parisuhteen histori-
aan.

”Sara, Sara, mikä saikaan sinut muuttamaan mielesi?

Sara, Sara, niin helppo silmille, niin vaikea määrittää. (...)

Sara, Sara, skorpioni sfinksi kloottipuvussa.

Sara, Sara, sinun täytyy antaa anteeksi kelvottomuuteni. (...)

Sara, Sara, lumoava nymfi jousen ja nuolen kanssa.

Sara, Sara, älä koskaan jätä, älä koskaan mene.”

- Bob Dylan, ”Sara” (1967).

Tanelin laiskiaisten ihannointi muokkaa tapaamme tarkastella hänen habitustaan ja persoonaansa. Velttous kulminoit Veeralle kaiken, mikä häntä huolestuttaa Tanelin isäksi tulemisessa. Taneli itse näkee sen arjen pieniä asioita juhlistavana elämänfilosofiana. Kun Veera kohtaa poissaolevan isän, joka asettaa työnsä lapsensa edelle, hän näkee vihdoin positiiviset puolet Tanelin elämänfilosofiassa. Veera ymmärtää, että todellinen ongelma on ollut hänen omassa asenteessaan. Suurimpana toiveenani oli herättää itsetutkiskelua katsojissa, jotka löytävät protagonistin käytös- ja ajatusmallit itsestään. Taloudellinen hyvinvointi ja ahkeruus asetetaan usein läsnäolon edelle. Protagonistin muutoksessa on oleellista myös se, että hän ymmärtää, ettei lapsi ole pelkästään hänen. Tanskalaista komediaelokuvaa ”Klovn” (2010) lainatakseni, jokaisella isällä tulisi olla oikeus saada yrittää parhaansa. Veera hyväksyy Tanelin tasavertaiseksi osaksi uutta perhettä.



Kuva 4 "Laiskiaiseni" (2015), Veeran oivalluksen hetki. Nuori herra ihailee kuvakirjasta laiskiaisia, isän näprätessä etäisenä puhelintaan.



Kuva 5 "Laiskiaiseni" (2015), Veera on löytänyt velttouden viehätyksen. Oikeassa yläkulmassa näkyy Tanelin askartelema laiskiaissapluuna.

3 TAUSTATARINAN KIRJOITTAMINEN

3.1 Kuinka luoda hahmoprofiili

Gallo sanoo kirjoittajan löytävän yksilöllisen äänensä vain, jos hän on molemminpuolisessa dialogissa hahmonsa kanssa. Paperille ei tule pakottaa ennalta suunniteltuja tapahtumia, vaan hahmolle tulee jättää tilaa vaikuttaa tapahtumien kulkuun. ”Jos kirjoitat mitä olit aikeissa kirjoittaa, et kirjoita. Sinun tulee asettaa itsesi asemaan, jossa olet avoin uusille havainnoille, riskeille ja epäonnistumisille. Sinun tulee antaa luomisprosessin opettaa jotakin, mitä et entuudestaan tiennyt. Tiedät prosessin etenevän hedelmällisesti, jos luet edellisen päivän tuotoksiasi ja löydät lauseita joita et muista kirjoittaneesi – yllätät itsesi”. (Gallo 2012, 45.) Nähdäkseni yksilöllisyys ja mielenkiintoisuus vaativat kirjoittajalta selkeää kuvaa hahmon historiasta. Kirjoittajalla tulisi olla selvillä hahmonsa vahvuudet, heikkoudet, salatut intohimot, pikkumaisuudet, patoumat, katkeerat muistot, pelot ja eritoten unelmat.

Are Nikkisen ja Janne Rosenvallin mukaan käsikirjoittajan työ on paljolti tutkimista. Pohjamateriaalin keräämistä ei tule sivuuttaa, vaikka aihe olisi entuudestaan tuttu. Kun taustatyö on johtanut riittävään ymmärryksen aiheesta, kirjoittajan on lähdettävä tutkimusmatkoille. Lukeminen on hyvä, mutta harvoin riittävä lähtökohta. On haastateltava ja tarkkailtava ihmisiä, kuvattava ympäristöä ja dokumentoitava havaintonsa. Ihanteellisessa tilanteessa kirjoittaja tulee osaksi kuvaamaansa maailmaa, jolloin tarina ei sorru muualta imettyihin kliseisiin. Tuntemuksen ei tarvitse aina osua täsmällisesti kohteeseensa. Kunnianhimoinen urheilija ja muusikko ovat pohjimmiltaan samasta puusta veistettyjä. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 171.) Aihealuetta ei tule myöskään hakea tarpeettoman kaukaa. Tutuista havainnoista tulee mielenkiintoisia, kun niitä tarkastelee uusista näkövinkkeleistä. Esimerkiksi stand up -komiikan viehätys perustuu arkipäiväisiin havaintoihin, jotka muuttuvat hauskoiksi uuden näkökulman kautta.

McKeen mukaan käsikirjoittajien perisynti on kliseisiin sortuminen (McKee 1998, 72). Kun kirjoittaja luo habitusta hahmolle, hänen tulisi jatkuvasti analysoida ja kyseenalaistaa valintojaan. Mikäli kirjoittaja ei ole varuillaan, yhteiskuntaluokkiin, sukupuolirooleihin ja kansallisuuksiin liittyvät stereotypiat löytävät salakavalasti tiensä hahmoihin. Esimerkiksi vahva mielletään usein synonyymiksi maskuliiniselle ja heikko feminiiniselle.

Sukupuolistereotyyppien rikkominen on helppo keino tehdä hahmosta mielenkiintoisempi. Usein miehen tai naisen näkökulma onkin todellisuudessa vain ihmisen näkökulma. Aki Kaurismäen elokuvan ”Kauas Pilvet Karkaavat” (1996) alkuperäiskäsikirjoituksessa protagonistiksi oli mies, sorvattuna Matti Pellonpään esitettäväksi. Pellonpään menehtyminen pakotti kuitenkin merkittäviin muutoksiin. Kaurismäki vaihtoi protagonistin sukupuolen ja roolitti siihen sivuosaan kaavaillun Kati Outisen. Ohjaajan mukaan ’Outinen mahtuu kenen saappaisiin tahansa, pieni kun on’. (Von Bagh 2006, 159.)

McKeen mukaan kolme tehokkainta asetta kliseitä vastaan ovat omat muistot, mielikuvitus ja taustatyö. Omakohtaisten kokemusten tulisi luoda hahmolle ja ympäristölle selkäranka, joka on kirjoittajansa näköinen. Mielikuvituksen tehtävä on luoda kytköksiä toisistaan irrallisten kokemusten välille. Taustatyö tekee hahmosta tutun ja ehkäisee toiminnan teennäisyyttä. (McKee 1998, 72-74.) Myös Tarkovskin mukaan muistot vaativat mielikuvitusta, jotta ne voivat herättää menneisyyden henkiin. Muisto tulee kuitenkin säilyttää tunteiden värittämänä ja epämääräisenä. Sen tarkkaa olomuotoa ei tule tutkia, sillä naturalistiseksi uudelleenluotuna se herättää vain katkeran pettymyksen. Esimerkkinä hän käyttää lapsuuden maisemia, jotka vanhemmalla iällä nähtyinä harvoin yltyvät muistojen värittämään kauneuteen. (Tarkovski 1989, 52.)

Omien muistojen, mielikuvituksen ja taustatyön yhteisvaikutus johtaa McKeen mukaan tilaan, jossa hahmot alkavat elää omaa elämäänsä (McKee 1998, 74-75). Käsikirjoittajat ovat kuvailleet ilmiötä mystisin termein läpi historian. Tämä ’neitseellinen syntymä’ on yksinkertaisesti hetki, jolloin taustoittaminen on johtanut riittävään ymmärrykseen hahmosta. Saturaatiopisteen saavuttaminen vaatii aikaa, sillä taustatyön hyöty kirjoitusprosessille on kumuloituva. Taustatarinan luomista ei tule myöskään rajoittaa vain työprosessin esivaiheille. Käsikirjoitus elää. Uudet tapahtumaympäristöt, hahmot ja tilanteet vaativat lisää taustoittamista. (McKee 1998, 77-78.) Taustatyö on tehokkain ase kliseitä vastaan. Lahjakkuutta ei voi tappaa, mutta sivistymättömyys voi näännyttää sen koomaan. Tätä tilaa kutsutaan myös kirjoittajan lukoksi. (McKee 1998, 73.)

Gallon mukaan taustatarinan luomista ei tarvitse lopettaa tarinan alkusysäykseen. Sen tulisi elää, muuttua ja kasvaa koko käsikirjoitusprosessin läpi. Hahmon tunnetiloihin pääsee syvemmälle, jos miettii myös aikahyppyjen väliin jääviä tapahtumia. Yksityiskohtiin pureutuminen voi nostaa tarinan uskottavuuden uudelle tasolle. (Gallo 2012, 48.) Kirjoittaja voi esimerkiksi pysähtyä ajattelemaan, onko tarinan käännteillä ollut vaikutusta protagonistin päihteiden kulutukseen. Mikäli se on lisääntynyt, voidaan miettiä

sen vaikutuksia hänen talouteensa, terveyteensä ja sosiaalisiin suhteisiinsa. Pienet havainnot eivät ole vähäpätöisiä, sillä ne luovat lihaa luiden ympärille. Parhaassa tapauksessa ne johtavat kerronnallisiin oivalluksiin.

Gallon mielestä paras tapa hahmoprofiilin luomiseen on vapaamuotoinen käsitekartta. Tekstinkäsittelyohjelmat tekevät kirjoittamisesta helposti mekaanista. Prosessi on hyvä aloittaa perustiedoista: nimi, ikä, etnisyys ja yhteiskuntaluokka. Näiden jälkeen voi jatkaa laajempiin pääkohtiin: kasvuympäristö, koulutus ja perheenjäsenet. Luodulle informaatiolle vedetään jatkuvasti uusia haaroja. Hahmoon voi tutustua myös kirjoittamalla dialogia, jota ei ole tarkoitettu osaksi tarinaa. Näin hahmon puhetyyli löytää omat maneerinsa, etääntyen kirjoittajan äänestä. (Gallo 2012, 47.) Otan esimerkiksi hypoteettisen kohtauksen, jossa protagonistia jättää kumppaninsa kahvilassa. Harjoitusdialogi on hedelmällistä sijoittaa tilannetta edeltävään hetkeen. Jos kumppani on myöhässä, protagonistilla voi olla ärtynyt lataustila. Jos hän on itse myöhässä, voi hänellä olla entistä suuremmat tunnontuskat. Pohjustaminen kristallisoi kirjoittajalle hahmon tunnetilan. Tämä luo alustan, josta on helpompi ponnistaa varsinaiseen kohtaukseen.

McKee on Gallon kanssa samoilla linjoilla. Hänen mukaansa luomisprosessi on jatkuvaa sisällyttämisen ja rajaamisen välistä tanssia. Käsikirjoittajan ensisijaiset työtehtävät ovat massan tuottaminen ja sen kriittinen seulominen. Valtaosa parhaimpienkin kirjoittajien tekstistä on keskinkertaista. Hyvän ja huonon käsikirjoittajan erottaa se, kuinka suuri osa parhaasta osaamisesta löytää tiensä lopulliseen tarinaan. Ilman riittävää tekstimassaa ei synny myöskään riittävää määrää helmiä. Itsekritiikin puute on käsikirjoittajan pahin synty. (McKee 1998, 78.)

3.2 Antagonistin hahmoprofilointi

Käsikirjoittaja John Morrison on sanonut, että antagonistia luodessa tulisi aina miettiä, mitä hänen kaverinsa hänessä näkevät (Morrison, 2014). Eritoten antagonistit muodostuvat helposti yksittäisten piirteiden nojaan, ilman toiminnan motiiveja selittävää historiaa. On yksioikoista perustella hahmon väkivaltaisuutta pelkällä alkoholismilla. Päihdeongelma ei ole luonteenpiirre. Tyypillisesti se on itselääkintää, joka on johdettavissa johonkin kipupisteeseen henkilön historiassa. Antagonistit ovat usein ahneita, sadistisia ja empatiakyvyttömiä ilman mitään havaittavaa syytä. Kun käsikirjoittaja luo antagonistille uskottavan taustatarinan, toiminnasta tulee ymmärrettävää ja inhimillistä.

Antagonistia luodessa ei tule pelätä riskejä. Liika varovaisuus johtaa helposti kliseisiin. ”Liisa Ihmemaassa” (1951) ja ”Yksi lensi yli käenpesän” (1975) ovat harvoja poikkeuksia diktaattorin kaltaisesta antagonistista, joka on nainen. Miira Karhulan mukaan mielenkiintoisissa naishahmoissa on tapahtunut inflaatio, joka johtuu vääristyneestä poliittisesta korrektiudesta. Naisista luodaan seinäruusuja, joista puuttuvat kaikki mielenkiintoiset luonteen säröt. Syyksi hän näkee sen, että naisista ei uskalleta kirjoittaa kiistanalaisia. Hahmo alkaa edustaa yksilön sijaan sukupuoltaan, yhteiskuntaluokkaansa tai seksuaalista suuntautumistaan vain mikäli se on huonosti kirjoitettu. (Karhula, 2015). ”Uhrilampaissa” (1991) ja ”American Beautyssa” (1999) on antagonistina sukupuolivähemmistön edustaja. Harva kehtaisi väittää kumpaakaan vähemmistöjä sortavaksi.

Ingmar Bergmanin käsikirjoittama ”Fanny ja Alexander” (1982) käsittelee elämästä nauttimista ja kurinalaisuuden pakenemista. Teema on sama kuin käsikirjoittamassani ”Laiskiaissani”, joskin synkemmällä viitekehyksellä. Tarinan antagonistiksi, Piispa Vergerus on upeasti luotu. Vergeruksen ihanne perhedynamiikasta muistuttaa diktatuuria. Hänen keinonsa kurin ylläpitämiseksi ovat laskelmallisia ja julmia. Toiminnan motiivit ovat selkeitä ja perusteltuja. Piispa on aikansa tuote, joka toteuttaa samaa konservatiivista elämänfilosofiaa, mihin hänet itse on kasvatettu. Rottingilla lyöminen, risiiniöljyn juottaminen ja kylmään komeroon lukitseminen ovat arkipäivää. Piispan omien sanojen mukaan ne ovat muovanneet hänestä sen suoraselkäisen ihmisen, joka hän on.

Vergerus kuvailee, että hänen kasvoillaan on lihaan asti pureutunut naamio, jota on mahdotonta repäistä pois. Hän kertoo luulleensa ihmisten pitäneen hänestä ja hänen omaksumastaan roolista. Hän sanoo pitäneensä itseään viisaana, avarakatseisena ja oikeamielisenä. Mennyt aikamuoto viittaa itsekritiikkiin aiemman minäkuvan suhteen. Vergeruksen vaimo, Emelie kertoo jättävänsä hänet. Vergerus anelee Emelieta jäämään. Emelien kieltäytyessä Vergerus tekee täyskäännöksen ja uhkaa kostolla. Lopulta hän jää yksin itkemään itseinhoaan, kuollen samana iltana. Haavoittuvuuden osoittaminen on ollut vanhoilliselle patriarkalle valtava kynnys. Tunnekylmyys on imetty jo äidinmaidosta asti. Vaikka hahmo näyttäytyy edelleen inhon ja kostonhimon verhon läpi, löytyy demonisen hahmon takaa tavallinen ihminen. Pahuus ei ole jotakin tyhjistä ilmestynyttä, vaan kulttuuri- ja perhehistorian aikaansaama ilmiö.

Andrew Horton jakaa hahmon perustaipumukset kolmeen karkeaan kategoriaan: uhri, pelastaja ja syyttäjä. Uhrin ovat passiivisia ja antavat muiden määrällä tekemisensä.

Heillä on tyypillisesti huono itsetunto ja pelkotiloja. Syyttäjät ovat analyttisiä. He pitävät itseään ja omaa päätöksentekoaan korkeassa arvossa. Syyttäjät dominoivat muita, eivätkä tyypillisesti luota ihmisiin. He ovat usein antagonisteja, mutta myös esimerkiksi spaghettiwesternien ja film noirien antisankarit istuvat syyttäjän määritelmään. Pelastajat ovat diplomaattisia ja sinut itsensä kanssa. He luottavat ihmisiin ja perustavat päätöksensä tunteiden pohjalle. Kirjoittajan on hyvä arvioida kunkin piirteen hallitsevuus luomassaan hahmossa ja perustella se taustatarinan kautta. Jokaisessa ihmisessä on taipumus kaikkiin kolmeen, mutta usein yksi näistä pyrkii dominoimaan muita. (Horton 1994, 51 – 52.)

Aristoteelisen kerronnan malleihin kuuluu, että protagonistista muuttuu uhrista pelastajaksi, antagonistin pysyessä syyttäjänä. Fannyssa ja Alexanderissa antagonistista liukuu syyttäjäksi ja takaisin syyttäjäksi, josta takaisin uhriksi. ”Tähtien Sota”-trilogiassa (1977, 1980, 1983) antagonistista Darth Vader muuttuu puolestaan syyttäjäksi pelastajaksi. Vaderin taustatarina paljastaa hahmon olleen alkujaan pelastaja, joka on traumaattisen uhrikokemuksen myötä kovettunut syyttäjäksi. Liikehdintä eri taipumusten välillä on oleellista inhimillisyyden saavuttamiseksi. Joviaalin, hyveellisen ja diplomaattisen pelastajan taustatarina herättää vähemmän kiinnostusta kuin häikäilemättömän syyttäjän. Tästä syystä antagonistin taustatarinaan tulisikin kiinnittää erityisen tarkkaan huomiota. Leo Tolstoin sanoin: ”kaikki onnelliset perheet ovat toistensa kaltaisia, jokainen onneton perhe on onneton omalla tavallaan” (Tolstoi 1957, 5).

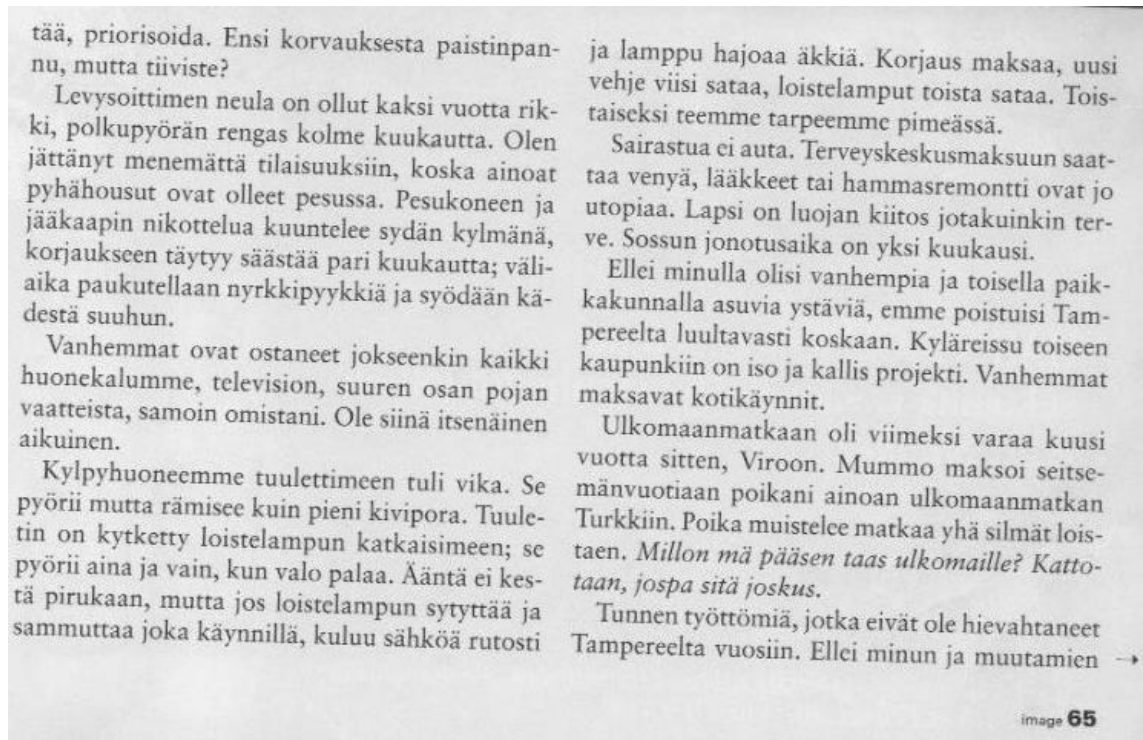
3.3 Hahmoprofiilien luominen käsikirjoitukseeni ”Orchard Road”

Käsikirjoittamani ”Orchard Roadin” (2015) käsikirjoitusprosessi lähti lapsuusmuistosta. Isäni vei minua syksyisin omenavarkaisiin läheiseen siirtolapuutarhaan. Ryöstöretkien tarkoituksena oli keksiä jännittävää isä-poika-aktiviteettia, joka olisi toteutettavissa tuoloin työttömän isäni vähillä varoilla. Tapahtuma tuntui oivalliselta selkärangalta lyhytelokuvalle. Se kiteytti hyvän vanhemmuuden, työttömän ongelmat ja lapsen viattomuuden. Lähdin luomaan taustatarinaa työttömyyden ympärille, joskin Suomesta Pohjois-Irlantiin sijoitettuna. Olin yrittänyt lähestyä työttömyysteemaa aiemminkin – huonolla menestyksellä. Aiemmissa tarina-aihioissani oli turhan mustavalkoinen ja moralisoiva sävy. Tahdoin käsitellä arjen problematiikkaa sen vakavuutta kunnioittavalla tavalla. Tahdoin myös välittää ”Laiskiaiseni” tapaan sanoman siitä, että läsnäolo on varakkuutta merkittävämpää.

Isäni on kertonut työttömyysaikojensa olleen henkisesti hyvin rankkoja. Suuri syy on ollut se, että hän on huolehtinut varattomuuden vaikutuksista minuun. Itse koen lapsuuteni olleen huoleton. Vaikka tiedostin taloudellisen tilanteen, en nähnyt asiaa koskaan pelon tai huolen aiheena. Olin lähinnä mielissäni, että isäni oli useammin kotona kuin monien kavereideni isät olivat. Omenavarkaus tuntui raamilta, joka kiteyttäisi isän ja pojan näkemysten kontrastin. Tuntui myös hyvin selvältä, että hahmoprofiilit tulisi rakentaa isäni ja 8-vuotiaan itseni pohjalta. Hahmojen habitus muotoutui kivuttomasti uomiinsa, koska hahmojen historiasta oli reilusti omakohtaista kokemusta.

Käytin tutkimusmateriaalina isäni Heikki Ikosen Image-lehteen kirjoittamaa artikkelia ”Vihan hedelmät” (1997) (liite 5, s. 42). Teksti käsittelee työttömyyden aiheuttamia sosiaalisia lieveongelmia, kuten syrjäytymistä, omanarvontunnon menettämistä ja katkeoitumista. Teksti on hyvin henkilökohtainen. Pohjatekstin vaikutus on helposti havaittavissa ”Orchard Roadin” käsikirjoituksessa. Lapsen taustatarina oli helppo ammentaa omista muistoistani sellaisenaan. Vihan hedelmät oli suurena apuna isäni näkökulman löytämiseen. Muun muassa seuraava kappale toimi lähtökohtana protagonistin sielunmaisemalle:

”Aluksi työtön on toiveikas, aktiivinen ja luottavainen. Aluksi työttömyys voi olla mukavaakin – lepäillä, olla jouten. Ensin loppuu mukavuus, sitten usko. Hakemukset, rukoukset, kurssit, positiivinen ajattelu ja oman elämän sankaruus eivät auta. Alistuminen on sekä psykologista että aiheellista. Mitä pidempi työttömyys, sitä vaikeampi katkaista. Pitkäaikaistyötön on spitaalinen, hän kantaa häviämisen virusta. Voittajien pelko on vaihtunut vihaksi. Enää lehdet eivät julista: ’Työttömyys voi osua jokaiseen! Hän on kuka tahansa meistä!’ Työttömyys ei enää ole elämäntilanne, sosiaalisten ja taloudellisten murrosten seuraus. Työttömyys on paarian kastiominaisuus. Rotupiiirre.” (Ikonen 1997).



Kuva 6 "Vihan hedelmät" (1997). Kappaleesta päätyi monta elementtiä Orchard Roadin käsi-
kirjoitukseen: hajonnut tuuletin, kotikaupungista poistuminen vain sukulaisten avulla sekä uto-
pistinen toive ulkomaanmatkasta (liite 6, s. 43, 44).

1 INT. CAR, COUNTRYROADS OF BELFAST - DAY

Music playing. Steady humming of a car. Wind whistles through the window.

FROM THE WINDOW: Idyllic Northern Irish landscape. Big hills on the background.

Child's hands fidgeting with a pair of bright scissors. There's a sticker on them that says "AMY".

Nine year old ALEX is gazing through the window in the back seat.

ROY (O.S.)

The air con's proper bolloxed. It uses the same switch as the lights. So you have the choice of listening to it banging like a jackhammer or pissin' in the dark.

Kuva 7 "Orchard Road". Viittaus Ikosen "Vihan hedelmiin" ja hajonneeseen tuulettimeen.

4 YMPÄRISTÖN MERKITYS TAUSTATARINALLE

4.1 Kuinka luoda hahmolle hedelmällinen ympäristö

Yksilö ja ympäristö ovat dynaamisia ja vääjäämättömässä vuorovaikutuksessa keskenään. Michael Halperin mukaan käsikirjoitus rikastuu hienovaraisella subtekstilla, jos hahmon toimintaan yhdistyy kulttuuriympäristö ja se normit. Moniulotteisesta hahmosta välittyy kulttuurin ja pienyhteisöjen suhde sen kehityksen historiaan. Individualismi ei ole länsimaisessa kulttuuripiirissä kovinkaan vanha ilmiö. Monissa kulttuureissa sen ilmeneminen on jopa harvinaista. (Halper 1996, 69 – 71.) Olemme yksilöllisyyttä korostavan yhteiskunnan tuotteita, joka saa meidät helposti vähättelemään ympäristön merkitystä identiteettillemme.

Stanley Kubrickin, Gustav Hasfordin ja Michael Herrin käsikirjoittamassa ”Full Metal Jacketissa” (1987) merijalkaväkeen liittyvä Pyle joutuu koulutusryhmänsä silmätikuksi. Henkinen ja fyysinen väkivalta eivät juonna juuriaan sadismista, vaan laumaeläimen primitiivisestä ryhmädynamiikasta. Yksi heikko lenkki saa koko komppanian kärsimään, sotatilanteessa mahdollisesti kuolettavin seurauksin. Pyle eristetään ryhmästä, joka saa hänet horjumaan psyykkisesti. Lopulta hän ampuu komppanian kouluttajan, jonka jälkeen itsensä. Veriteko on suora seuraus ryhmän käyttäytymisestä. Teon järkyttävyys puolestaan muuttaa komppanian henkistä olotilaa. Tarina on osoitus ympäristön ja yksilöiden keskinäisestä symbioosista.

Are Nikkisen mielestä Eugene Valen luoma erottelu tapahtumapaikan draamallisista tuntomerkeistä on kirjoittajalle hyvä työkalu. Tuntomerkit jakaantuvat viiteen osaan: tyyppi, laatu, tarkoitus, sijainti ja henkilön suhde paikkaan. Tyyppi tarkoittaa ympäristön laatua, joka vaikuttaa tarinan tematiikkaan. Esimerkiksi sairaala luo paikkana mielikuvia elämän ja kuoleman kamppailusta. Laatu tarkoittaa tilan tuntua. Esimerkiksi Aki Kaurismäen elokuvissa ympäristöt ovat hahmojen tapaan koruttomia ja rähjäisiä. Tarkoitus määrittelee mitä ympäristö edustaa. Kauhuelokuvat tapahtuvat usein hahmojen kotona, turvallisessa satamassa, koska se luo kontrastin tilan ja toiminnan välille. Sijainti määrittelee tilan merkityksen tarinalle. Elokuvassa ”Psyko” (1960) motellin huoneiden järjestyksestä muodostetaan kantava jännityselementti. Henkilön suhde tilaan luo ympäristölle intiimin merkityksen. Tarkovskin ”Peilissä” tapahtumaympäristöt ovat hahmon nostalgian kohteita.

Pelto ei edusta vain peltoa, vaan hahmon lapsuutta. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 257 – 258.)

Hahmoa ympäröivä kulttuuri on hahmoprofiilin kannalta hyvin oleellinen. Halperin mukaan kulttuuri luo alitajuisen toiminnan pohjapiirustukset, jotka eivät ole minäkuvasta riippuvaisia (Halper 1996, 79). Hän nostaa väitteensä tueksi J. Campbellin ajatuksia. Campbellin mukaan kulttuurilliset ja sosiaaliset instituutiot muodostavat ympäristön, josta tulee yksilölle yhtä merkittävä kuin ilmasta jota se hengittää. Hänen mukaansa ympäristö iskostuu meihin jo lapsena, muovaten meistä ihmisiä eläimien sijaan. Ympäristö opettaa ihmisen elämään ja selviytymään. (Halper 1996, 138 – 141.) Halper esittää neljä harjoitusta, joilla voi arvioida hahmoprofiilien toimivuutta kulttuurillisesta näkökulmasta:

- 1) Mieti omaa etnistä taustaasi ja analysoi miten se vaikuttaa omiin perhe-, ystävyys- ja työsuhteisiisi.
- 2) Peilaa tarinaa muihin kulttuurillisiin viitekehyksiin. Mieti tuoko ympäristön muuttaminen tarinaan uusia ulottuvuuksia.
- 3) Mieti elokuvia, joissa protagonistilla on itsenäinen luonne ympäristöönsä nähden, joka johtaa häntä kohti menestystä tai katastrofia. Mieti miten hahmon autonomia vaikuttaa tarinan samaistuttavuuteen.
- 4) Mieti mitkä puolet hahmossa näet positiivisina ja mitkä negatiivisina; voiko näitä puolia käyttää hyväksi hahmon kehittämisessä? (Halper 1996, 79.)

Jim Jarmuschin käsikirjoittamassa ”Stranger than Paradise” (1984) unkarilainen nuori nainen, Eva saapuu serkkunsa luo Yhdysvaltoihin tutustumaan paikalliseen kulttuuriin. Jarmusch kertoo halunneensa kääntää Itä-Euroopan ja Amerikan elintasoihin liittyvät stereotypiat pääläelleen. Eva tarkkailee Amerikkaa, äveriäisyyden ja mahdollisuuksien maata, eikä näe muuta kuin toistensa kanssa identtisiä harmaita motelleja. Tyttö alkaa nopeasti kaivata takaisin kotiin. Jarmuschin mukaan valtavirtaelokuvan esittämä valojen säihke ei ole realismia valtaosalle amerikkalaisista. Hän halusi esittää pennittömän ihmisen keskimääräisen Amerikan. Jarmusch kertoo tehneensä lapsena budjetimatkoja Tennesseehen, Georgiaan ja Floridaan. Hänen muistoissaan kaikki näistä

näyttivät identtisiltä. *Stranger than Paradise* on lakoninen road -elokuva Amerikan tasapaksuun sydämeen, jossa maisemat vaihtuvat vain näennäisesti ja johon Itä-Eurooppa vertautuu mahdollisuuksien maana. (Hertzberg 2001, 15, 18, 20, 35, 73.)

McKeen mukaan monet kirjoittajat kokevat tapahtumaympäristön tarkentamisen olevan rajoittavaa. Tästä syystä heidän tapahtumapaikkansa ovat Yhdysvaltojen kokoisia epä-määräisiä entiteettejä. Kirjoittajat kokevat, että ympäristö sitoo hahmon lainalaisuusiensa vangiksi. Nämä lainalaisuudet ovat kuitenkin avainelementtejä tarinan uskottavuudelle. Avioero miljoona-asunnossa Park Avenuella ja avioero perunafarmilla Idahossa muistuttavat hyvin vähän toisiaan. Rajaaminen on elintärkeää. Ympäristön rajaamisen tuomia rajoitteita ei tule ajatella rajoitteina. Parhaimmillaan hyvin valittu ympäristö toimii kasvualustana kirjoittajan luovuudelle. (McKee 1998, 70 – 71.)

Barbara Mennelin mukaan George A. Romeron käsikirjoittama kauhuelokuva ”*Dawn of The Dead*” (1979) ammentaa voimansa juonen ja tapahtumaympäristön välisestä ristiriidasta. Tästä muodostuu tarinalle laajempi yhteiskunnallinen symboli. Zombi-invaasio runtelee amerikkalaista esikaupunkialuetta. Elokuvan päähenkilöt hakevat suojaa läheisestä ostoskeskuksesta, kulutusyhteiskunnan turvallisesta keitaasta. Hahmot elävät näennäisen normaalia elämää hissimusiikin, muovisten suihkulähteiden, viihde-elektronikan ja kannibalismin pelon keskellä. Elokuvan symbolinen voima tulee viittauksesta, että henkilöiden keinotekoinen ja sisällötön elämä heijastelee täysin heidän eristystä edeltävää elämäänsä. (Mennel 2008, 144.)

4.2 Tapahtumaympäristön oma taustatarina ja sen suhde hahmoon

Fiktiivisen ympäristön luominen ei pohjimmiltaan juuri eroa hahmon luomisesta, joskin se vaatii paljon enemmän työtä. Yhteiskuntarakenteet ovat monimutkaisia, mutta sisäisesti johdonmukaisia entiteettejä. Uskottavan fiktiivisen maailman luominen vaatii ymmärrystä yhteiskuntatieteistä, samaan tapaan kuin uskottavan hahmon luominen vaatii ymmärrystä psykologiasta. McKeen mukaan kirjoittajan tulisi valita tapahtumaympäristökseen aina mahdollisimman pieni maailma. Mitä pienempi ympäristö, sitä suuremmassa kontrollissa kirjoittaja on sen tapahtumista. Suuri ja monimutkainen maailma tarkoittaa suurta määrää liikkuvia osia. Tämä puolestaan johtaa helposti siihen, että kirjoittajan ymmärrys maailmansa rakennuspalikoista jää riittämättömäksi. Vajavainen sivistys tarinan fiktiivisestä universumista johtaa epäloogisiin ja kliseisiin ratkaisuihin. (McKee 1998, 72.)

Mitä enemmän fiktiivinen ympäristö poikkeaa normeista, sitä tarkemmin kirjoittajan on perehdyttävä sen historiaan. Eritoten scifi- ja fantasiagenrelle on tyypillistä, että tarinan maailma ja sen sisäinen logiikka ovat katselukokemuksen keskiössä. Kun katsoja kiinnittää ympäristöön tehostetusti huomiota, on myös todennäköisempää, että sen mahdolliset puutteet tulevat huomatuiksi. Elias Lönnrot keräsi Kalevalan lopullista versiota varten suomalaista kansanperinnettä ja runosäkeitä yli kaksikymmentä vuotta. Hän keksi samalla tuhansia uusia sanoja suomen kieleen. (Lönnrot, Kansallisbiografia.fi 2015.) Kalevalasta vaikutteita ottanut J. R. R. Tolkien loi Taru Sormusten Herrasta-trilogian maailmalle tarkan historiikin, lukuisia pikkutarkkoja karttoja ja puolen tusinaa rakenteellisesti itsenäistä kieltä (Tolkien, Nationalgeographic.com 2015).

Sable Jakin mukaan hyvä fiktiivinen maailma muistuttaa entuudestaan tuttua ympäristöä, huolimatta sen sisäisen logiikan omintakeisuudesta. Esimerkiksi valtasuhteet, taiteen ja viihteen olomuodot, sosiaaliset hierarkiat, maailman sisäinen historiointi sekä moraalikäsitteet ja tapakulttuurit ovat uskottavuudelle oleellisia. Scifiä ja fantasiaa kirjoittaessa tarinalle on hyvä valita esikuvakulttuuri. Se voi olla mitä tahansa muinaisista babylonialaisista Alaskan inuiitteihin. Kulttuurin ominaispiirteistä voi sorvata itsensä näköisen muunnelman. Käsikirjoittajan olisi hyvä pitää taustatutkimuspäiväkirjaa, jonne hän merkitsee mielenkiintoisia huomioita. Kirjoitusprosessin aikana huomiot voivat löytää arvaamattomia käyttöfunktioita, joita ei vielä taustoitusvaiheessa olisi osannut odottaa. (Jak 2004, 28 – 32.)

Are Nikkisen mukaan pelkkä historiallinen tarkkuus ei riitä hyvään fiktiiviseen maailmaan. Kirjoittajan on tunnettava ajan ja paikan *henki*. Yhteiskunnalliset normit ja tapakulttuurit riippuvat ajasta ja paikasta. Länsimaissa silmiin katsominen on kohteliasta, Japanissa sitä pidetään hyökkäävänä. Kattohuoneistot ovat 2000-luvulla rikkaiden herkkua, 1600-luvulla niissä asui vain köyhälistöä. Myös puhe- ja käytösmaneerit eroavat eri aikakausilla merkittävästi. Kun kuvittelee maailmaa sadan vuoden päästä, voi olettaa, että sosiaaliset normit ovat hyvin kaukana nykyhetkestä. Aikakautta ja sijaintia ei ole välttämätöntä selittää auki, kuten esimerkiksi ”Avarusseikkailu 2001” (1968) osoittaa. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 247.) Ympäristön henkeä ja lainalaisuuksia voidaan myös rikkoa, mikäli tyyliä sallii sen. ”Monty Python and the Holy Grail” (1975) sijoittuu keskiajalle, mutta tarinan maailmassa on muun muassa moderneja poliisiautoja. Myös monien hahmojen habitus on ristiriidassa ajan hengen kanssa, joka luo tarinalle koomisia tilanteita ja absurdin viitekehyksen.



Kuva 8 "Monty Python and the Holy Grail" (1975). Mudassa rypevä torppari väittelee Kunin-gas Arthurin kanssa yhteiskuntafilosofiasta.

Ympäristön ja protagonistin taustatarinat ovat usein joko temaattisella tai juonellisella tasolla yhteydessä. Liitoskohdat hahmoon nostavat ympäristön merkitystä ja syventävät teemaa. Televisiosarjassa "True Detective" (2014) toinen protagonisteista on tunnekylmäksi muuttunut etsivä, jonka mielestä ihmisrodun tulisi kuolla sukupuuttoon. Maailman taustatarina on väkivallan, korruption ja moraalisen rappion täyttämä. Ympäristö auttaa katsojaa ymmärtämään hahmon näkemyksiä. Elokuvassa "Birdman" (2014) protagonistina on kaupallista roskaelokuvaa tehnyt näyttelijä, joka epäilee kykyjään esittävänä taiteilijana. Tarina sijoittuu teatteriin, jonka uljas historia hakee vertaistaan. Ympäristön taustatarina korostaa hahmon sisäistä konfliktia. Elokuva "Pahuus" (2003) sijoittuu natsimieliseen sisäoppilaitokseen, jossa vallitsee väkivaltainen alistamisen kulttuuri. Taustatarina protagonistin kotioiloista on identtinen, joskin vielä julmempi. Kovat olot ovat tehneet hänestä kokeneen tappelijan. Kun protagonistia kieltäytyy alistumasta laitoksen tapoihin, luo draamallinen ironia suuren jännitteen. Katsoja tietää, toisin kuin antagonistit, että päähenkilö kestää simputtamista ja pystyy tarvittaessa puolustamaan itseään.

4.3 Yhteiskunnallinen symboliikka taustatarinassa

Josif Stalinin mukaan yksilön kuolema on tragedia, mutta miljoonien kuolema pelkkä tilasto (Stalin, Goodreads.com 2015). Kulttuurillinen symboliikka mahdollistaa suuria massoja koskettavien asioiden kuvaamisen koossa, jonka ihminen pystyy hahmotta-

maan. Are Nikkinen kutsuu metodia vieraannuttamiseksi. Katselukokemus on voimakkaampi, jos katsoja pääsee itse yhdistämään langat fiktiivisen ympäristön ja oman maailmansa välillä. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 248.) Yhteiskunnallista symboliikkaa voidaan luoda myös kertomalla tuttu tarina uudessa kontekstissa. Kun tarinallinen esikuva ja pastissi/parodia vertautuvat toisiinsa, katsoja alkaa herkästi pohtia muutosta ja sen syitä.

William Goldingin romaaniin pohjaavassa ”Kärpästen Herrassa” (1963) kuvataan sotien syttymistä haaksirikkoutuneiden lasten luoman pienoiskokoisen yhteiskuntajärjestelmän kautta. Vaikeat olosuhteet ajavat lapset primitiiviseen valtataisteluun, joka johtaa lopulta veriseen sisällissotaan saaren hallinnosta. Ken Casey’n romaaniin pohjaava ”Yksi lensi yli käenpesän” (1975) kuvaa mielisairaalan potilaita, joilta on riistetty sananvapaus ja oma tahto. Elokuvan voi nähdä kuvaavan valvontayhteiskuntaa, jollaisessa ohjaaja Milos Forman on kasvanut (The Directors, 1999). Stanley Kubrickin ja Diane Johnsonin kirjoittamassa, Stephen Kingin romaaniin pohjaavassa ”Hohdossa” (1980) taas käsitellään hotellin veristä historiaa. Antagonisti Jack ei muista osuuttaan hotellissa aiemmin tapahtuneeseen veritekoon ja päättyy yrittämään samaa uudelleen. Elokuva on nähty symbolina kansanmurhille ja ihmiskunnan taipumukselle unohtaa tekemänsä kauheet (Room 237).

Joel ja Ethan Coenin käsikirjoittama komediaelokuva ”The Big Lebowski” (1998) on humoristinen pastissi Howard Hawksin ohjaamasta ”The Big Sleepistä” (1946), joka luokituu amerikkalaisen rikoselokuvagenre film noirin merkittävimpiin teoksiin. Tarinan teema on viety päinvastaiseen suuntaan esikuvastaan. Kontrastin kautta tarina symboloi muutosprosessia kuvaamassaan yhteiskunnassa. The Big Lebowskin protagonist, The Dude on laiska ja päämäärätön ajelehtija. Tarinan alussa hänen kerrotaan olevan oman aikansa ja paikkansa hengen kiteyttävä sankari. Ajaksi ja paikaksi tarkennetaan Los Angeles hieman ennen Persianlahden sotaa.

Ajan hengen nivominen juuri kyseisen tapahtumaketjun ympärille käy järkeen, kun tarkastelee film noirin eli ’mustan elokuvan’ syntyhistoriaa. Film noirin maailmassa anti-sankarien toimintaa ajoivat pelkotilat, vainoharhat ja seksuaaliset motiivit (Spicer 2002, 4). Syyt Hollywoodille epätyypillisen kyyniseen maailmankuvaan kantautuivat maailmansotien traumaista ja kylmän sodan aikaisesta pelon ilmapiiristä (Spicer 2002, 19). The Big Lebowski puolestaan kuvaa Vietnamin sodan aikaan kasvanutta sukupolvea.

Film noirin maailmassa antisankarit ilmensivät eleettömällä habituksellaan henkistä vieraantumista. He olivat hyvin pukeutuneita, pitivät huolta ulkoisesta olemuksestaan ja olivat luonteeltaan täsmällisiä. Dudea leimaa tärkeiden asioiden välttely, huono fyysinen kunto ja halu pukeutua mukavasti. Film noireissa poltettiin jatkuvasti. Tupakoiminen loi mielikuvia älykkyydestä, viekkaudesta ja itsevarmuudesta. Dude puolestaan polttaa jatkuvasti marihuanaa, jonka assosiaatiot vievät velttouteen. Film noireissa autot olivat virtaviivaisia kuin kissat. Dude ajaa Ford Torinon rämää, jonka takapenkille on virtsannut koditon.

Film noirien urbaaneissa dystopioissa vallitsi mielihyvä-ärsykkeiden ylilataus, joka teki hahmoista samaan aikaan immuuneja ja riippuvaisia hedonisminsa lähteille. Malliesimerkkinä *The Big Sleep*issä protagonistia ympäröivät femme fatalet. Heille seksin harastaminen on samaan aikaan välttämättömyys, mutta täysin yhdentekevää. (Mennel 2008, 49.) *The Big Lebowski*ssa protagonistista nauttii keilaamisen ja laiskottelun kaltaisista yksinkertaisista elämäniloista. Duden petikumppani kertoo nauttivansa seksistä ja säälivänsä nymfomaaneja (liite 7, s. 50). Duden suhtautuminen kanssaihmiisiin säilyy lämpimänä hänen omista ongelmistaan huolimatta.

Protagonistin poliittisuus tulee *The Big Lebowski*skin taustatarinasta useasti ilmi. Dude siteeraa George W. Bushin puhetta liittyen Saddamin sotatoimiin Kuwaitissa, kun Lebowski kieltäytyy korvaamasta hänen tärveltyä mattoa. Dudella on seinällään kuva keilaavasta Richard Nixonista. Hän kertoo Lebowskiin avustajalle viettäneensä lukioaikansa poltellen ruohoa, vallaten hallintorakennuksia ja murtautuen armeijan koulutustiloihin (liite 8, s. 51). Porhon tyttärelle hän kertoo olleensa laatimassa alkuperäistä Port Huron -lauselmaa, väkivallattomaan kansalaistottelemattomuuteen rohkaissutta poliittista manifestia. Pasifismin ja poliittisen aktivismin kontekstissa Bush- ja Nixon-viittaukset avautuvat protagonistille ominaisessa sarkastisessa sävyssä. Alun viittaus sankaruuteen ilmenee antiteesinä film noirien kylmän sodan aikaisesta sankaruudesta. Mustan elokuvan maailmassa pärjäsi vain kyynisyydellä ja väkivallalla. Dude on rauhanomaisessa mukautuvuudessaan ja askeettisessa elämäntyyliinsä kuin zenbuddhalainen munkki. Hän luo habituksellaan modernin, väkivallattoman ilmentymän amerikkalaiselle sankarille. Coenin veljesten esittämässä Los Angelesissa kaaos ja väkivalta eivät tapa empatiakykyä.



Kuva 9 Humphrey Bogart on elokuvassa "The Big Sleep" (1946) habitukseltaan klassisen maskuliininen protagonisti. Huulessa roikkuu jatkuvasti vastasytytetty savuke, mikä luo mielikuvia älykkyydestä ja salaperäisyydestä.



Kuva 10 Jeff Bridges elokuvassa "The Big Lebowski" (1998). Filttereihin asti poltetulla sätkällä on hyvin erilainen vaikutus polttajan habitukseen kuin vastasytytetyllä. Fallistisen muotonsa menettänyt savuke assosioituu sen banaaliin käyttöfunktioon, päihdyttämiseen.

4.4 Ympäristön merkitys käsikirjoituksissani "Laiskiaiseni" ja "Orchard Road"

Käsikirjoituksessani "Laiskiaiseni" ympäristö toimi päähenkilöiden konfliktien ja henkisten erojen kärjistäjänä. Tapahtumaympäristö ja kohtausten tunnelma kulkevat myös jatkuvasti käsi kädessä. Tarinan pääasiallinen tapahtumapaikka on avoparin yhteinen koti. Tarinan protagonistilla Veeralla on kriisi parisuhteensa tulevaisuudesta, hän ei tiedä tahtooko kasvattaa tulevan lapsensa avomiehensä Tanelin kanssa. Koti antaa ym-

päristönä dilemmalle kasvot. Tanelille koti on rentoutumisen tyyssija. Taneli ei ymmärrä Veeran jatkuvaa kireyttä. Veera pitää järjestelmällisyydestä, Taneli ei. Parin erot siivoamisaktiivisuudessa kertovat paljon heidän eroistaan laajemmassakin merkityksessä.

Pariskunta on toisessa kohtauksessa hautausmaalla. Veera kertoo pitävänsä paikasta. Ympäristö on symboli Veeralle. Se on hiljainen, tyyni ja vakava. Taneli ei ymmärrä hautausmaan viehätystä, joka kuvastaa myös sitä, miksi hän ei ymmärrä Veeraa. Veera yrittää aloittaa Tanelin kanssa vakavan keskustelun, mutta Taneli vaihtaa kevyempään aiheeseen. Veera kokee, että tämä on merkki siitä, että Taneli ei välitä hänestä. Todellisuudessa syy on se, että Veera ei ymmärrä Tanelin mielenlaatua. Veeran pahimmat kriisit tapahtuvat kotona ahtaissa tiloissa. Ilon ja oivalluksen hetket tapahtuvat avarissa tiloissa. Ulkona Veera pääsee hetkeksi ajatuksiaan pakoön, joka myös auttaa häntä näkemään asiat uudessa valossa. Viimeisessä kohtauksessa pariskunta nukahtaa onnellisina vierekkäin. Taustalla näkyy sotkuinen lattia, johon Veera ei kiinnitä huomiota. Pääasiallinen stressin syy on poistunut, joka lieventää sitä myös muiden asioiden suhteen.

Käsikirjoittamani Orchard Roadin kulttuuriympäristö on moderni pohjois-irlantilainen työväenluokka. Valitsin ympäristön omakohtaisen ihmistuntemukseni sanelemana. Tahdoin kuvata hahmot sosiaalisessa ympäristössä, johon minulla oli henkilökohtaista kosketuspintaa. Käsikirjoituksessa on viittauksia protagonistin perheen pitkään historiaan jalkapalloseura Manchester Unitedin kannattajina. Perimmäinen sanoma pysyy samana niitä huomaamattakin, mutta Alexilta eväty intohimon kohde, matka Unitedin kotistadionille saa lisäsyvyyttä. Valitsin taustatarinan merkittäväksi viitekehykseksi jalkapallon, koska sen sosiaaliset merkitykset kantavat paljon urheilua syvemmälle, varsinkin brittiläisessä työväenluokassa.

Ensimmäisessä kohtauksessa Alex kertoo kaverinsa Rickyn päässeensä Manchester Unitedin peliin syntymäpäivillään. Keskustelu kuolee. Protagonisti-isä ja hänen ystävänsä Georgie huolehtivat, onko syntymäpäivälahjana annettava omenavarkaus riittävän hyvä lahja (liite). Kohtauksen päättävä radiolähetys 'Ulster Friday' paikallistaa tapahtumat Ulsterin provinssiin, Pohjois-Irlantiin. Kuski on pukeutunut punaiseen, Unitedin kotipaitojen väriin George Best-paitaan. Best on Pohjois-Irlannin ehdoton jalkapalloprofeetta, joka pelasi uransa huippuvuodet manchesterilaisten riveissä. Georgie on neljissäkymmenissä. Tämä sijoittaa hänen syntymävuotensa Bestin parhaisiin pelivuosiin, joka

puolestaan kertoo Georgien isän kannatustaustasta. Alex-nimi viittaa Sir Alex Fergusoniin, joka on hänen syntymänsä aikoihin ollut kiistatta seuran ikonisin hahmo. Georgien auto on myös seuran väreissä.

Isossa Britanniassa seurojen kannattaminen on monille osa identiteettiä, joka vertautuu uskonnolliseen vakaumukseen. Retki lempiseuran stadionille on Alexille kuin pyhiinvaellus. Retken kokematta jääminen on Alexille merkittävä asia hänen omassa sosiaalisessa ympäristössään. Isä on tästä tietoinen, mikä puolestaan syventää hänen nöyryytyksi tulemisen tunteitaan rahattomuuteen liittyen. Luomassani taustatarinassa poikaa on kiusattu samasta syystä, josta isä on myös tietoinen. Kiusaaminen ei konkreettisesti välity käsikirjoituksen viimeisistä versioista. Se toimi kuitenkin hyvänä apuvälineenä kirjoittamisen aikana, myötäeläessäni Alexin ja isän tunnereaktioita kohtausten sisällä.



Kuva 11 "Orchard Road" (2015). Georgie punaisessa Best-paidassa. Roolin näytteli myös elokuvan tuottajana ja rahoittajana toiminut Larry Cowan.

5 POHDINTA

On hyvin ironista, että taustoittamista käsittelevä opinnäytetyö aloitettiin taustoittamatta. Kirjoitin sivukaupalla analyysiä aiheesta ja vielä enemmän sen vierestä. Hakattuani päättäni seinään – sekä vertauskuvainnollisesti että konkreettisesti – riittävän pitkään, jouduin hyväksymään sen, että ammattikirjallisuuteen pohjaava sivistykseni oli riittämätön. Pidin kirjoittamisesta pitkän taustatutkimustauon, jonka aikana tein ainoastaan suurpiirteisiä sotkuja muistiinpanovihkooni. Tauon jälkeen luin rönsyilevän opinnäytetyöni uudelleen. Ymmärsin välittömästi, kuinka suuri merkitys taustoittamisella oli. Jäsentelin muodottoman tekstini uudelleen, tankkasin lisää taustatietoa ja kirjoitusprosessi nousi hetkessä siivilleen. Koin McKeen kuvaileman ’neitseellisen syntymän’. Samalla näin, etten itse sisäistänyt aihealueeni ydintä: näkemys ja omakohtainen ääni tulevat vain ymmärryksen kautta. Jos ei tiedä mistä puhuu, on parempi pysyä hiljaa.

Yritin valita taustatutkimuksen materiaaliksi mahdollisimman erilaisia kirjoittajia, jotta opinnäytteestä ei tulisi yksioikoinen referaatti. Yhdenkään kirjoittajan näkemykset eivät osuneet täysin yksi yhteen omieni kanssa. Useasti lainaamani McKee oli kokonaisvaltaisesti lähimpänä. Gallon kirjoituksista sain eniten oivalluksia. Eritoten taustatarinan kirjoittaminen aikahyppyjen väliin oli mielestäni nerokas idea, jota tulen varmasti hyödyntämään tulevaisuudessa. Tarkovski toimi peilinä vakiintuneille opeille elokuvan muodosta ja olemuksesta, muistuttaen sen tutkimattomista vesistä. Hän toi ajatuksillaan mielenkiintoista kontrastia länsimaiseen elokuvaperinteeseen. Hyvä suunta jatkokehittelylle olisikin laajempi kulttuurillinen otanta. Afrikasta, Etelä-Amerikasta ja eritoten Aasiasta löytyisi varmasti loputtomiin antoisia tutkimuksen haaroja.

Olen tyytyväinen opinnäytetyöni tulokseen. Ammattitaitoni terävöityi kirjoitusprosessin aikana huomattavasti. Koin monta oivallusta, joista tärkein oli hyvin yksinkertainen: kirjoittamisen tulee olla hauskaa. Tekstistä tulee elävää, jos sillä on elävä lähtökohta. Tulevaisuudessa rustailen dialogini lasinalusiin.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

McKee, R. 1998. Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting. Lontoo: Methuen & Co Limited.

Vacklin, A. Rosenvall, J. Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Snyder, B. 2005. Save the cat! Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Tarkovski, A. 1989. Vangittu aika. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Gallo, G. 2012. Screenwriter's compass: character as true north. Boston: Elsevier Inc/Focal Press.

Dancyger, K. Rush, J. 2007. Alternative scriptwriting: succesfully breaking the rules. Burlington, VO: Elsevier Inc/Focal Press.

Halperin, M. 1996. Writing great characters. Los Angeles: Lone Eagle Publishing Co.

Hertzberg, L. 2001. Jim Jarmusch interviews. Jackson: University Press of Mississippi.

von Bagh, P. 2006. Aki Kaurismäki. Helsinki: WSOY.

Horton, S. 1994. Writing the character centered screenplay. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Jak, S. 2004. Fantasy film: heroes and journeys in alternate realities. Studio City, CA: Michael Wiese productions.

Spicer, A. 2002. Film noir. New York City: Pearson Education.

Mennel, B. 2008. Cities and cinema. Oxon: Routledge.

Tolstoi, L. 1957. Anna Karenina. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö

Lehdet

Ikonen, H. 1997. Vihan hedelmät. Image, 6/1997.

Verkkolähteet

Habitus. Luettu 15.3.2015. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Habitus>

Lady Windermere's Fan. Luettu 16.3.2015. <http://archive.org/stream/ladywindermeresf00790gut/lwfan10.txt>

Locke. Luettu 15.4.2015. <http://plato.stanford.edu/entries/locke/>

Lönnrot. Luettu 22.4.2015. <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2836/>

Tolkien. Luettu 6.5.2015. <http://www.nationalgeographic.com/ngbeyond/rings/language.html>

Stalin. Luettu 6.5.2015. http://www.goodreads.com/author/quotes/138332.Joseph_Stalin

In medias res. Luettu 8.5.2015. <http://global.britannica.com/EB-checked/topic/284369/in-medias-res>

Dokumentit

The Directors: Milos Forman. 1999. Media Entertainment, American Film Institute, Wellspring Productions.

Room 237. 2012. Highland Park Classics.

Suulliset lähteet

Morrison, John. 2014. Henkilökohtainen kehityskeskustelu. Heinäkuu 2014. Crescent Arts Centre, Belfast.

Karhula, Miira. 2015. Luento, TAMK, Televisiokäsikirjoittaminen.

Kuvalähteet

Kuva 1: Kuvakaappaus, ”Blue Velvet” (1986).

Kuva 2: Kuvakaappaus, ”Blue Velvet” (1986).

Kuva 3: Skannattu kirjasta ”Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting” (McKee 1998, sivut 45 ja 55).

Kuva 4: Kuvakaappaus, ”Laiskiaiseni” (2015) .

Kuva 5: Kuvakaappaus, ”Laiskiaiseni” (2015).

Kuva 6: Skannattu Image-lehdestä (Nro 6, 10/1997).

Kuva 7: Kuvakaappaus käsikirjoituksesta, ”Orchard Road” (2015).

Kuva 8: Kuvakaappaus, ”Monty Python and the Holy Grail” (1975)

Kuva 9: Kuvakaappaus, ”The Big Sleep” (1946).

Kuva 10: Kuvakaappaus, ”The Big Lebowski” (1998).

Kuva 11: Kuvakaappaus, ”Orchard Road” (2015).

LIITTEET

Liite 1. ”Tähtien Sota: Uusi Toivo”, Imperiumin sisäisten ristiriitojen ilmeneminen (<http://www.imsdb.com/scripts/Star-Wars-A-New-Hope.html>, luettu 18.5.2015).

VADER

The plans you refer to will soon be back in our hands.

MOTTI

Any attack made by the Rebels against this station would be a useless gesture, no matter what technical data they've obtained. This station is now the ultimate power in the universe. I suggest we use it!

VADER

Don't be too proud of this technological terror you've constructed. The ability to destroy a planet is insignificant next to the power of the Force.

MOTTI

Don't try to frighten us with your sorcerer's ways, Lord Vader. Your sad devotion to that ancient religion has not helped you conjure up the stolen data tapes, or given you clairvoyance enough to find the Rebel's hidden fort...

Suddenly Motti chokes and starts to turn blue under Vader's spell.

VADER

I find your lack of faith disturbing.

TARKIN

Enough of this! Vader, release him!

VADER

As you wish.

Liite 2. ”Laiskiaiseni”, ensimmäinen kohta (kuvakaappaus omasta käsikirjoituksestani).

1 EXT. LEIKKIPUISTO. PÄIVÄ

TANELI (28) keinuu, pinnistäen lisää vauhtia kaikin voimin.

VEERA (26) kirjoittaa pieneen vihkoseen viereisellä puistonpenkillä. Taustalla näkyy kotia leikkiviä LAPSLIA.

Vihossa lukee: TANELI, ja sen alla plus ja miinusmerkit. Plussan alla lukee: Huoleton, kivat vanhemmat, turvallinen, uskollinen. Miinuksen alla: Valikoiva kuulo, valikoiva muisti, vastuuntunnoton, ajelehtija, työnvälittelijä.

TANELI

Tuu keinuun!

Veera kirjoittaa plussan alle: "hassu".

VEERA

Emmä taida.

TANELI

Mitä sä rustaillet?

VEERA

Kouluhommia.

Taneli tuhahtaa hyväntuulisesti ja kerää lisää vauhtia. Veera katsoo leikkiviä lapsia ja hymyilee.

Katseen katkaisee keinusta loikkaava Taneli. Hän meinaa kaatua naamalleen, mutta korjaa kaatumisensa näyttäväksi telemark-alastuloksi.

Veera kirjottaa miinusmerkin alle "Lapsellinen".

Liite 3. ”Laiskiaiseni”, kuudes kohta (kuvakaappaus omasta käsikirjoituksestani).

6 INT. KAKSIO. AAMU

Sade hakkaa ikkunoita.

Taneli kuuntelee musiikkia ja leikkaa keskittyneesti saksilla reikiä paperiarkkiin, jossa on laiskiaisen ääriveriivat.

Veera kävelee Tanelin ohi parvekkeelle ja tulee pian takaisin syli täynnä märkiä pyykkejä.

Veera heittää pyykkiä Tanelin syliin. Taneli ottaa kuulokkeet korvistaan.

VEERA
Kiitos huomaavaisuudesta. Ne oli jotakuinkin mun ainoot puhtaat vaatteet.

TANELI
Vitustako mä olisin voinu sun pyykeistä tietää? Emmä käy siä päivystämässä.

Veera katsoo Tanelin laiskiaissapluunaa.

VEERA
Haluunko mä ees tietää?

TANELI
Se on laiskiainen.

VEERA
Niimpä tietysti. Sun roolimalli.

Veera menee eteiseen ja pukee kengät jalkaansa.

TANELI
Mikä sua ikinä mättääkään, niin kanavoi se johonkin muuhun. Mua alkaa pikkuhiljaa kyrpiä!

Veera laittaa takin päällensä.

Liite 4. ”Laiskiaiseni”, osa kolmannesta kohtauksesta (kuvakaappaus omasta käsikirjoituksestani).

3 INT. KAKSIO. AAMU

Veera kokkailee yöpaidassaan hellalla munakasta.

Taneli istuu sohvalla kalsareissaan ja avonaisessa vetoketjuhupparissa, akustinen kitara sylissään.

Taneli näppäilee kitaraa ja laulaa puoliääneen Bob Dylanin Sara-kappaleen kertosäettä.

TANELI

Sara, oh Sara

Sweet virgin angel

Sweet love of my life

TANELI

(Laulaa *Saran* melodiaan
aijempaa kovempaan ääneen)
Veeeraa, Veera.

Sä teet mulle safkaa

Heti aamutuimaan

VEERA

Et viittis, mulla on vähän huono
olo.

TANELI

Veeeraaa, oo Veera

Sen persees on kuuma

Jopa yöhousuissa

VEERA

Taneli...

Liite 5. ”Vihan Hedelmät”, osa ensimmäistä sivua (skannattu Image-lehdestä nro 6, 10/1997).

Vihan hedelmät

Et liiku rennosti, et katso maailmaa suoraan, seisoen, ryhdikkäästi.
Et puhu kovaan ääneen, herätä huomiota.
Teeskentelet kiireistä, kunnollista, tarpeellista
Työläiskulttuuri on kuollut, mutta työttömyyskulttuuri nousee.
Tämä on tamperelaisen Heikki Ikosen tarina todellisuudesta peruspäivärahalla.

Aamu

”Nouse Leevi.” ”Mua väsyttää...” Niin muakin, neljän tunnin unet. Unilääkkeet on loppu. Särkee päätä. Nouse nyt perkele.
”Miks mun pitää mennä päiväkotiin?”
”Siks että siellä on kavereita, täällä ei oo mitään tekemistä.”
”Voinhan mä olla sun kanssa! Ek sää muka oo kotona?”
”Joo, mutta se ei käy. Päivä on kuule pitkä aika. Sulla palais hermot.”
”Miks?”
”Siks.”
”Onko kortissa matkoja? Kaksi, päivän annos. Tunnin vaihto-oikeus, sillä ehti takaisin.”
”Heippa! Meek sää takasin kotiin?”
”Meen.”
”Kivaa päivää.”

Olen ollut työtön työnhakija yli viisi vuotta, seassa puolen vuoden työllistämistyö naurettavalla palkalla. Olen kolmenkymmenenviiden, humanisti tai sinne päin – sivistynyt ammatiton mulku. Joskus historiassa elin kirjoittamalla.



Heikki Ikonen on Tampereella asuva toimittaja ja käsikirjoittaja.

Aikuiselämästäni olen ollut työttömänä puolet, opinnot pois lukien. Olen hakenut toimeentulotukea vähintään parikymmentä kertaa. Silti olen ollut paremmassa asemassa kuin lukemattomat muut, kiitos pienten mutta säännöllisten kirjoitustulojen, jotka hiukan leventävät toimeentuloa.

Velkaa on ollut vain opintolaina. Rehelliä nälkää en ole nähnyt. Onneakin on ollut.

Ensimmäisen kerran tutustuin työttömyyteen heti lukion jälkeen, kun opiskelupaikkaa ei ollut. Se oli elämäni raskain ajanjakso. Makasin kotona kesän ja talven ja kuuntelin vanhempieni talonpoikaisluterilaista työetosta, syytöksiä ja rutinaa. Korvausta en saanut. Kaljarahat jouduin kerjäämään kotoa.

Toimettomuus on vaikeinta nuorelle. Nuorta kiinnostaa muutkin asiat kuin työ, päinvastoin kuin monia keski-ikäisiä. Nuoret ovat ajantapon neroja, mutta sillä ei ole paljon merkitystä, jos asuu lähiössä tai korvessa eikä kukkaro veny edes bussilippuun ja kahvikuppiin.

Patoutunut energia voi revetä minne tahansa: ryöstöön, vandalismiin, psykoosiin, murhaan, itsemurhaan. Minä ulvoin, hakkasin seiniä, lihoihin kuin sika. Täytin tyhjyyttä ruualla ja inhosin itseäni.

Vuoden jälkeen tein kuten sadattuhannet muutkin työttömät, joilla tolkkua vielä pelasi – lähdin Ruotsiin. Oikein teinkin. Kotona olisin päätynt mielisairaalaan tai koskeen.

Nyt kun useat nuoret ovat entistä pahemmin ja kauemmin riippuvaisia vanhemmistaan, ei potentiaalisista koskeenmenijöistä ole pulaa.

Sikanauta 18,90, rasvaa 20 prosenttia. Paskaa, tuo on ihan valkoista, puolet läskiä joka valuu pannulle. Siitä saa energiaa. Se lihottaa. ”Kolmesataa grammaa kiitti.” Vitonen jää. ”Maito kiitti. Joo, yks riittää...” Ai niin niitä kananmunia piti... No, perkele...

Juoksuksi, vaihtoaika ylittynyt viidellä minuutilla. Vilautan korttia kauempaa, ei se kehtaa tarkistaa.

Liite 6. "Orchard Road", lopullinen käsikirjoitus.

1 INT. CAR, COUNTRYROADS OF BELFAST - DAY

Music playing. Steady humming of a car. Wind whistles through the window.

FROM THE WINDOW: Idyllic Northern Irish landscape. Big hills on the background.

Child's hands fidgeting with a pair of bright scissors. There's a sticker on them that says "AMY".

Nine year old ALEX is gazing through the window in the back seat.

ROY (O.S.)
The air con's proper bolloxed. It uses the same switch as the lights. So you have the choice of listening to it banging like a jackhammer or pissin' in the dark.

GEORGE (O.S.)
Yeah, little things.

ROY (O.S.)
It's worse in the Republic I hear.

A man in his mid forties, GEORGE drives the car wearing a torn out Man Utd- jacket. He looks like he's in need of a shave.

ROY (33) sits on the passengers seat.

Roy and Alex are wearing old jackets with pieces of green and brown fabric sewed on them, to make them look like ghillie suits.

Roy has binoculars hanging from his neck.

GEORGE
So Alex... A big day huh?

ALEX
Yep.

GEORGE
Excited?

ALEX
Mm...
(thinks for a second)
Yep!
(pause)
(LISÄÄ)

(JATKUU)

JATKUU:

2.

ALEX (jatkuu)
My mate Ricky got to see Old
Trafford on his birthday!

George and Roy exchange a look.

The song ends and a female radio persona starts speaking,
Roy turns the volume up. Alex keeps fidgeting with the
scissors.

THE RADIO
That was [name of the artist]. More
Ulster Friday to come after these
news reports. Queen Elizabeth has
stated that Britain's supply of
apples is at an all time low.

2 EXT. COUNTRYROADS OF BELFAST - DAY

The car stops on the side of the road. There's a large open
space behind them.

Roy and Alex get out.

Alex observes his surroundings. He has a back bag on. Roy
also has his sports bag with him.

Roy spots something in the distance. He takes a jacket from
the bag and starts walking away from the car.

George notices this. George waves his hands signaling Alex
to come closer.

GEORGE
Alex!

Alex comes to the window.

GEORGE
Promise me a thing would ya?

Be careful out there, eh? Things
might get really sticky.

He nods and punches Alex on the arm playfully.

In the background Roy throws the jacket on a sign. It's too
far away for us to read.

Roy slogs back to the car.

Roy pulls out his wallet. No bills, only couple of coins.

(JATKUU)

JATKUU:

3.

GEORGE
(lowers his voice)
No worries mate, this one's on me.

George smiles. Roy puts the bill back in his pocket and shakes George's hand.

George makes a U-turn and drives off. We can hear him yelling from the car.

GEORGE (O.S.)
Happy birthday Alex!

Roy takes the gardening scissors from the bag and throws them on his shoulder from a strap he's tied on them.

ROY
Are you ready son?

Alex nods unsure.

3 EXT. A DITCH, COUNTRYSIDES OF BELFAST - DAY

We see an apple orchard in a field through binoculars.

Roy and Alex are lying on their stomachs behind a bush. Alex passes the binoculars to Roy, who starts looking at the tree as well.

Roy scans the surroundings in a serious manner.

ROY
Georgie told he'd seen some
government spy's guarding it, so
we'd better be on our toes.

Alex looks confused. He takes the binoculars and checks the tree again.

ALEX
Bu- but it's just an apple tree.

ROY
Just an apple tree?! Laddy... Let
me tell you. This ain't your
everyday tree. This is The *Royal*
Apple Tree. It's the best in
Belfast. Maybe in the whole of
Ireland. And that pretty much makes
it the best in the world.

Roy looks up.

(JATKUU)

JATKUU:

4.

ROY (CONT'D)
You've seen the planes circling
around?

Alex looks unsure.

Roy checks his surroundings if anyone is listening.

ROY
(whispers)
KGB... The Russians.

Roy looks around like he's heard something.

ROY
All right. Zero hour. Wait for my
signal.

Roy takes a cycling helmet with shrubbery on it from his
sports bag and puts it on Alex's head.

ROY
Good luck son!

4 EXT. A FIELD, COYNTRESIDES OF BELFAST - DAY

Roy takes off.

He crouches through the terrain like a commando.

He stops from time to time and points his scissors like a
gun to the woods and then continues again.

Alex observes from the ditch.

Finally Roy stops behind a rock and gives Alex the signal.

Alex starts running as fast as he can, crouching the same
routes as Roy.

The sounds of birds and wind quieten. All we can hear is
Alex's violent heartbeat and his heavy breathing.

Alex advances through the terrain like a soldier in Normandy.

Thick mist starts to raise from the field. Alex storms
through it.

We can see Alex's POV eying possible hideouts of government
snipers.

As Alex is about to reach Roy, Roy shoots off again. Alex
tries to keep up.

(JATKUU)

JATKUU:

5.

The cycling helmet drops from Alex's head. He runs couple of meters and looks back in shock. He freezes for a second.

Alex dives next to the helmet like a baseball player, puts it back on and sprints again.

A bee flies past him, making the whistling sound of a bullet.

At the peak of excitement, we see the two stumble on the field comically from further away.

They reach the fence to the orchard.

5 EXT. UNDER THE TREE, COUNTRYSIDES OF BELFAST - DAY

ROY and ALEX move through the orchard, still breathing heavily.

Roy stops in front of one of the trees. He moves in closer. Alex follows.

Sound of thunder, this time more loudly. Alex crouches.

Roy offers him a hand and raises him up.

Alex reaches towards a shiny golden colored apple, with the scissors in his hand. His hands are visibly shaking.

SNAP! He cuts the apple off the branch and takes a big bite.

ROY
That's class right?

Alex nods and takes another bite.

The birds start singing again and the wind returns.

Roy sits down, taking a deep relaxed breath.

Alex sits beside him.

ALEX
Dad?

ROY
Yep?

ALEX
(a bit sceptical)
How come nobody else knows about this?

(JATKUU)

JATKUU:

6.

ROY
Simple! If every John, Dick and
Harry knew it, there'd be no apples
left!

Alex takes another bite of his apple.

6 EXT. COUNTRYSIDES OF BELFAST - DAY

Roy and Alex walk back from the field. Roy's sports bag and Alex's back bag are full of apples.

Roy has taken his ghillie suit off. Alex still has his on.

George is waiting in the car in the same place where he left them.

Alex sees George and sprints towards the car. Roy keeps walking in a steady pace.

ALEX (O.S.)
Georgie! You'll never believe what
happened! We almost got caught by
the GKB spy officers! They were all
over the place!

Sound of the door slamming. Alex's voice can still be
distantly heard, but we can't make out the words.

Roy takes his jacket from the sign we saw earlier, as he
strolls past it.

The sign says: "COMMUNITY GARDENS, FREE APPLES".

Roy puts the jacket on and walks out of the picture.

7 INT. CAR - DAY

George is smiling on the drivers seat. Alex is in the back.

ALEX
We left nothin'! The Queen's gonna
go bonkers!

Roy enters the car into the front seat.

George turns the engine on. The exact same radio commentary
turns on as before.

(JATKUU)

JATKUU:

7.

THE RADIO
That was [same artist]. More Ulster
Friday to come after these news
reports...

George quickly takes out a cassette and switches it the
other way around.

A song starts playing.

Both George and Roy look at Alex.

He's playing with his apples. He investigates them
thoroughly one by one, not concentrating on the radio at
all.

Alex looks back at them, smiles and continues investigating.
Roy looks at George and smiles.

They drive off.

[END CREDITS ROLL, SONG FROM 'THE RADIO' KEEPS PLAYING]

The radio host comes back on.

THE RADIO
We interrupt the program for a news
bulletin! The MI6 reports that a
large heist from the British
Government has taken place in
County Armagh just a moment ago.
The loot is reportedly almost
twenty kilos of Royal Apples. The
country is in shock and waiting for
further information.

The song continues until the end of the credits.

Liite 7. ”The Big Lebowski”, näkemyksiä seksistä ja ärsykkeiden ylilatauksesta (<http://www.imsdb.com/scripts/Big-Lebowski,-The.html>, luettu 1.5.2015).

DUDE

Right, but let me explain something
about that rug--

MAUDE

Do you like sex, Mr. Lebowski?

DUDE

Excuse me?

MAUDE

Sex. The physical act of love.
Coitus. Do you like it?

DUDE

I was talking about my rug.

MAUDE

You're not interested in sex?

DUDE

You mean coitus?

MAUDE

I like it too. It's a male myth
about feminists that we hate sex.
It can be a natural, zesty enterprise.
But unfortunately there are some
people--it is called satyriasis in
men, nymphomania in women--who engage
in it compulsively and without joy.

DUDE

Oh, no.

Liite 8. ”The Big Lebowski”, taustatarinaa Duden lukioajoista ja poliittisesta aktivismista (<http://www.imsdb.com/scripts/Big-Lebowski,-The.html>, luettu 1.5.2015).

YOUNG MAN

--without the means for higher education, so Mr. Lebowski has committed to sending all of them to college.

DUDE

Jeez. Think he's got room for one more?

YOUNG MAN

One--oh! Heh-heh. You never went to college?

DUDE

Well, yeah I did, but I spent most of my time occupying various, um, administration buildings--

YOUNG MAN

Heh-heh--

DUDE

--smoking thai-stick, breaking into the ROTC--

YOUNG MAN

Yes, heh--

DUDE

--and bowling. I'll tell you the truth, Brandt, I don't remember most of it.--Jeez! Fuck me!

(ROTC = Reserve Officers' Training Corps)